twórczość

LISTOPAD · 1958

ksander Rymkiewicz · jciech Żukrowski · Włonierz Odojewski · Guilne Apollinaire · Julian yboś · Stanisław Ignacy kiewicz i Tadeusz Kotarski • Andrzej Kijowski

twórczość

LISTOPAD 1958 ROK

11

twórczość

ROK XIV LISTOPAD 1958 NR 11

SPIS TREŚCI

Aleksander Rymkiewicz
KLUCZE WIEJSCY SYNOWIE NAD BAGNISTĄ RZEKĄ NA STARYM SZTYCHU
Str. 5

Wojciech Żukrowski
OKRUCHY WESELNEGO TORTU
Str. 8

Tadeusz Chrzanowski
* * * (LUDZI SIĘ WKŁADA...) HISTORIA SEN O GOLDFADENIE SZTAFETA
Str. 54

Włodzimierz Odojewski
POGRZEBANY
Str. 58

W czterdziestą rocznicę śmierci
Guillaume Apollinaire
POŻEGNANIE PADA DESZCZ DZWONY (przełożył *Jerzy Lisowski*) CYGANKA KUGLARZE SALOME (przełożył *Zbigniew Bieńkowski*)
Str. 69

Julian Przyboś
PRÓBA PRZYBLIŻENIA
Str. 72

Anna Pogonowska
JESIEŃ W QUARTIER LATIN MIT SYZYFA PROWANSJA ODCZAROWANIE MILCZĄC MÓWIĄC — LAS W SZRONIE
str. 78

Henryk Markiewicz
PAN IGNACY RZECKI
Str. 81

Stanisław Ignacy Witkiewicz
ODPOWIEDŹ NA LIST ZDZISŁAWA DOLATKOWSKIEGO
(posłowie *Tadeusza Kotarbińskiego*)
Str. 89

Książka miesiąca
Andrzej Kijowski
„ZŁODZIEJ" LEONIDA LEONOWA
Str. 101

Wśród książek
RZECZY I LUDZIE PO CZTERDZIESTU LATACH — *Jan Wyka*
Str. 110

DOBRA ROBOTA — *Zbigniew Bieńkowski*
Str. 114

JEDNAK LISTY PANA B. — *Henryk Bereza*
Str. 117

MARZENIA SENNE I SNY NA JAWIE KOTÓW, PSÓW I LUDZI — *Jan Józef Lipski*
Str. 119

JASKÓŁKA? — *Janusz Sławiński*
Str. 123

„PAŁUBA" PO LATACH — *Ryszard Zengel*
Str. 126

SPOTKANIE Z FRANCIS CARCO — *Wojciech Natanson*
Str. 133

Na widnokręgu

NAUKA JAKO SIŁA — *Jarosław Iwaszkiewicz*
Str. 137

PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Kijowski*
Str. 138

UWAGI O TŁUMACZENIU WIERSZY — *Jan Śpiewak*
Str. 141

„DEMONY" — *Roman Karst*
Str. 144

KAROL HAUPTMANN i POLACY — *Jan Koprowski*
Str. 150

„CZAS NIEPOKOJU" — *Zdzisław Najder*
Str. 154

KSIĄŻKA W ZMIENIAJĄCYM SIĘ ŚWIECIE — *Anna Bartling*
Str. 156

EGZYSTENCJA I ESENCJA LITERATURY — *zb*
Str. 159

Noty
Str. 163

Książki nadesłane
Str. 173

REDAKTOR NACZELNY:

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Wydawca: Warszawskie Wydawnictwo Prasowe RSW „Prasa"

Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Foksal 16, tel. 6-52-21, 6-46-30, 6-46-21

Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.

Cena numeru zł 10.—.

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO Nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" — Warszawa, ul. Srebrna 12.

Cena prenumeraty:

kwartalnej	zł 30.—
półrocznej	zł 60.—
rocznej	zł 120.—

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa konto Nr 1-6-100024.

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia spoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 6073/c z dnia 2.10.58 r.
Nakład 4784 egz. Druk ukończono w listopadzie 1958 r. A-88

Aleksander Rymkiewicz

KLUCZE

Przez rżysko pól z sitowiem wód
o zmroku już przechodzę,
noc srebrny klucz od czarnych wrót
w tej utopiła wodzie.

Na próżno w głąb zanurzać dłoń,
nie znajdziesz nigdy klucza,
toń zmarszczy się i dzyń jak dzwon
i czernią klucze spłucze.

I widać już — ściernisko wzgórz
odległym oknem wschodzi,
bo wie tam ktoś, że szukać dość,
to kiedyś pojmą młodzi.

A potem brzask — i oto masz
co się wymknęło dłoni:
blask każdy dom otwiera wsiom
i złotym kluczem dzwoni.

WIEJSCY SYNOWIE

W upałach lipców kosząc zboża gęste,
z łąk przy bekasów krzyku zwożąc siano,
o synach swoich myślałeś tak często,
to dla nich wszystko, szeptałeś co rano.

— Ja, chłop, znam wszystkie kos i pługów trudy,
pamiętam, zda się, każdą ciała cząstką

wilgoć jesieni, zim odwiane grudy
i odtajałą pierwszą wierzb gałązkę.

Dla was, synkowie, w tej wsi urodzeni,
dla was w uczelniach dalekich, o mili,
tu to ojcowskie koniczyn koszenie,
byście tu z pługiem nigdy nie wrócili.

— Nie wrócą. W miastach żyjąc już inaczej,
wyprą się ze swej wsi śródnocnej ciszy
i będą leczyć swe wiejskie rozpacze
miejską rozpaczą nowego Camusa.

NAD BAGNISTĄ RZEKĄ

O, krajobrazie ukochany
z rzeką bagnistą i rozlaną,
z niebem, co zgina się do trawy
przybite zmierzchu gwoździem krwawym,
kiedyż twe piękno w Europie
poznają tak jak zamki szkockie —
i tu Makbetów serca mroczne
niesyte władzy legły w grobie.

I tu, krzyk słysząc czapli siwej
od łąk, nad rzeką na wskroś polską,
rozmyślał Hamlet nieszczęśliwy,
śledząc w przemarszu obce wojska.
Nie ojca mścić swą rękę wprawiał,
Ofelii swej nie ujrzał więcej,
mocniej bez słów cierpiał na jawie
niż nieśmiertelny tamten w księdze.

Wróć tu, wróć tu, przy stogu siana
czajki zrywając się wołają. —
Julia w brzozowe biegnie gaje
spotkać się skrycie z ukochanym,
a obok w snopach owies zżęty.
Gdzież mistrz, spowiednik Julii myśli,
gdzież dzieło z polskiej wsi artysty,
z tej wsi, co rodzi raz talenty,
a innej zimy charaktery,
ale nie na raz.

NA STARYM SZTYCHU

Zbudź się czym prędzej, Panie, w borach byki ryczą,
krew ich już rozpaliły wrzosów pierwsze szrony.
Słychać rogi wieczorem z tej i z tamtej strony,
wozy myśliwskie kędyś jadą ze zdobyczą.

— Jedźcie beze mnie dzisiaj, bronie mnie nie cieszą,
ani psów skomlenie mej nie budzi ochoty,
trzykroć siodłano konia, trzykroć pękły wrota
i trzykroć na mój ganek zawróciłem pieszo.

Panie, łoś porożem cień rzuca na bagniska,
a ty i trąb, i łowczych słuchasz z martwą twarzą,
skądże zamiast kompanów w domu twym pieśniarze,
choć piękną pieśń śpiewają, ale nie myśliwską.

— Jedźcie, was puszcze wabią, a mnie tu — ogrody,
jutro i ja wyruszę, lecz bez psów na smyczy.
Ona pojmie, gdy stanę przed jej słodkim licem,
że święty Hubert patron był też kiedyś młody.

Aleksander Rymkiewicz

Wojciech Żukrowski

OKRUCHY WESELNEGO TORTU

Nie powinienem tu powracać.

Stawy pozarastały tatarakiem i sitowiem, sad ze starości zdziczał.

Gorącym, sierpniowym popołudniem lubiliśmy siadywać na drewnianym ganku, w cieniu grabów, i leniwie gwarzyć, a raczej trwonić czas na zadumie słodkiej i bezmyślnej. Światła i cienie kładły się na przemian. U nóg kotek rozłożony na grzbiecie łowił łapkami siwą nić pajęczą. Babka w salonie grała na fortepianie stare walce, przebiegała palcami klawisze, zaczynała kilka taktów i nieruchomiała, patrząc, jak niewyczuwalny powiew wzdyma firankę, wlewając do pokoju woń petunii. Wtedy w ciszę wpadało kwilenie jastrzębia czuwającego na łysym wierzchołku starej gruszy i sypał się szmer poruszonych listków, jakby gdzieś w pobliżu biła fontanna.

Dziś w salonie pryzmy nasiennego łubinu, półmrok, okiennice niedbale domknięto. W szparze blasku świeżo wylęgnięty motyl trzepie skrzydłami po szybach stęczonych od kurzu. Pod stopą suche łuski strzelają i ziarna łubinu toczą się z hałasem.

Ten dom będzie wkrótce rozebrany cegła po cegle, do fundamentów, zostaną rowy zarosłe na głucho pokrzywą i wrotyczem.

Nie powinienem był wracać... Z przeszłości odnalazłem mały obrazeczek, wsunięty między bielone wapnem okna inspektowe, złożone tu na stos. Gdy przetarłem dłonią szkiełko, z głębokiej ramy wyjrzały trzy główki chłopięce, malowane manierą francuską. Różowe policzki i duże, ciemne oczy. Trzech pradziadków, w niebieskich fraczkach i koszulach z otwartymi kołnierzami, obejmowało charta. Umieścili ulubieńca w centrum, bez niego nie chcieli pozować malarzowi.

A przed domem, koło rynny, w bujnych trawach natknąłem się na wenecki dzwonek o kształcie owczego brzękadła. Kuty w srebrze ornament zatarła zeschła glina, którą zamyślony wykruszałem paznokciem. Dzwonek nie zagadał, nie miał serca.

Czy to wszystko jest prawda? Tak, tyle jej, ile w każdym wspomnieniu z dzieciństwa, które niespodzianie powraca wraz z zapachem deszczowego dnia, dawno zapomnianej melodii, krajobrazem ongi widzianym, samotnym drzewem, które pod zachód mruga białawym spodem liści... Przeżyte przemieszane z zasłyszanym, a może i z marzeniem i ze snami...

Świat, który narysowałem, istniał, mogę przysiąc, sam go przecież współ-

tworzyłem. Zostały z owej uczty weselnej, którą nam życie pozornie zastawia łaskawą wiosną, tylko okruchy: dzieciństwo, młodość dawno już poza mną.

Tyle tego, co w mojej pamięci, na kartkach nietrwałych, garść obrazów... Może i w Was się odbiją jak obłoki wędrujące w zwierciadle stawu, jeżeli zechcecie przerzucić tę książkę.

Niewiele ocalało. Pamiąteczki, wspominki: klucze ułatwiające powrót w czas utracony — miniaturka trzech pradziadków obejmujących rudego charta i dzwonek z kowanego srebra.

Pamiętam, tyle dłoni zdobnych w pierścionki wyciągało się po niego, pamiętam jego jasny, wesoły głos. I dziś, kiedy niemym kołyszę w upalnym powietrzu, powraca z daleka, nadbiega... Słyszycie?

To za sprawą serca.

PUDEŁKO ZE ŚRUTEM

Jednym, mocnym pociągnięciem ojciec obniżył naftową lampę. Zjechała spod sufitu terkocząc łańcuszkami. Wczesna noc październikowa zatopiła pokój.

Złotawy krąg światła padającego spod zielonej umbry toczył się po stole. Lampa kołysała się jeszcze. Ziarna śrutu rozsypane na krawędzi świetlanego koła nikły w nasuwającym się cieniu, to znów błyskały w fałdach serwety jak oczy ptasie. Od pieca biło przyjemne ciepło. Czasem wiatr w czeluściach kominów zaskuczy. Toluś wpatruje się w falowanie ciemności.

— Noc oddycha — szepcze zamyślony.

— Co tam mruczysz pod nosem? — odzywa się niecierpliwie ojciec, jednak nie podnosi głowy znad roboty. Skupiony, ze zmarszczonym czołem, czerpie blaszaną miareczką proch strzelniczy, odmierza dawkę śrucin z pudełka po cygarach. Upycha stemplem przybitki, skręca ciasno nabój w maszynce. Gotowe patrony stoją karnymi szeregami, jak żołnierze na apelu. Zielone na ptactwo, czerwone na zające.

— Tak sobie opowiadam... Noc weszła do pokoju i oddycha — mamrotał półgłosem, byle tylko nie zwrócić na siebie uwagi, bo ojciec każe mu iść spać.

Chłopiec wyobraża sobie teraz dom, do którego ciemność wlewa się kominami, jak woda do butelki zanurzonej w stawie. Wypełnia pokój za pokojem. Wraz ze zdmuchnięciem lampy miękki, koci skok nocy dławiącej ostatnie westchnienie knota. A jednak przyjazna jest ta pora wieczornego uciszenia, znikają krawędzie szaf, białe plamy twarzy zapadają się na portretach, dogasają głosy w kuchni i na gościńcu. Toluś potrafi sobie opowiadać o świecie, który odnajdzie w ochrypłym pianiu kogutów, za zwilgotniałą szybą, o niechętnym poranku. Powoli, w żółciach i rozwleczonych czerwieniach będzie wstawał dzień jesienny.

Toluś podparłszy głowę lewą ręką słodko zamyśla się, przyczajony w półmroku, a palcami prawej potrąca ołowiane kuleczki. Toczą się szybciutko, uderzają jedna o drugą, ożywiają całe mrowia rozbiegające się na serwecie. Trzeba je dłonią zastawić i bardzo pilnować, żeby nie zbiegły poza krąg światła.

Dorośli wierzą tylko temu, co widzą. Trudno im wiele spraw wytłumaczyć. Dzieci są o wiele bogatsze, jakże łatwo przekraczają granicę niewidzialnego. Nękane pytaniami, na przekór dorosłym, zacinają się w pogardliwym milczeniu. Wymykają się z powszedniości tylko sobie znajomą furtką w nieznaną krainę. I chyba mają słuszność, bo czyż wyobrażanie sobie niedostrzegalnego nie jest prawdziwym widzeniem świata?

Toluś próbuje policzyć naboje, ale rychło plącze mu się rachunek. Twardym stuknięciem dostawia ojciec coraz nowe rzędy, formuje karne czworoboki. Więc chłopiec wzdycha żałośnie:

— Biedne kaczki, bardzo biedne zające...

I duma nad ich losem.

Kaczki trzymają się jednego krańca stawu, gdzie z fermentującego torfowiska wlewa się rdzawa struga. Nie zamarza nigdy, nawet w największe mrozy dymi tylko nad burą ścianą szuwarów.

Zające panoszyły się w rozległym sadzie. Ufne w chyżość swych nóg, drwiły z psów, wypłoszone nie uciekały zbyt daleko. Zataczały koło i stanąwszy słupka przyglądały się dziecku uważnie. Jednak na próżno prosił:

— Zajączku, nie bój się, chodź się pobawić...

Szaraki kładły długie słuchy na grzbiet, leniwie kicały po grzędach warzywnika. Bezczelnie kończyły liść, który im zwisał z ruchliwego pyszczka.

A zimą robiły szkody, ogryzały korę na młodych szczepkach. Toluś nigdy by się ojcu nie przyznał, że sam skosztował zwisających wiórek.

Och, zające wiedzą co dobre! Tolusiowi smakowała podobna do koniczyny, kwaskowata zajęcza kapusta, lubił skrobać zębami słodkie głąby. I łuska naddartej kory pachniała cynamonem. Żuł ją długo, próżno szukając smaku. Zęby mu ścierpły jak po tarkach, na języku rozpuszczały się jałowe kruszyny wapna. Wypluł korę ukradkiem do chusteczki, żeby zającom nie było przykro.

Czasami odprowadzały go psy. Wtedy zaczynała się szalona gonitwa. Wołał głosem jasnym jak szkło:

— Do nogi, Rozbój! Zostaw go, Salwa!

Ale psy nie słuchały chłopca, był jeszcze za mały, nie musiały się z nim liczyć. Więc z otwartymi ustami tylko śledził drogi pościgu.

Zając sunął wyciągnięty jak struna, ledwie muskając wysokie trawy, wreszcie jednym wspaniałym susem przenikał ogrodzenie. Drut trącony w przelocie kołysał się długo, na kolcach zostawała kępka turzycy.

Zawstydzone psy powracały okrężną drogą. Naszczekiwały, bobrowały po krzakach nad strugą, udawały, że polowanie trwa jeszcze. Podbiegały wreszcie zziajane, z wywalonymi jęzorami, i kiedy tłumaczył im bezsensowność pościgu, machały tylko potulnie ogonami, jednak żaden nie spojrzał mu w oczy.

Zające, które przynoszono do kuchni, były zupełnie inne. Zwisały z ław, sierść miały pomierzwioną, z wczepionymi kulkami bodiaków. Złotobrunatne oko już zaszło niebieskim dymem. I choć odbijało twarz nachylonego chłopca, wiedział dobrze, że zając go nie widzi, że jest „całkiem umarty".

Psy podchodziły, trącały nosem zmiękły brzuch, wciągały tęgi haust powietrza, ostrą woń białawego puchu, ale nie potrafiły ich już nastraszyć, zmusić do ucieczki, która była taką wspaniałą zabawą. Więc odchodziły zawiedzione stukając pazurami, zlizawszy kroplę krwi, co ściekła z nastroszonych zajęczych wąsów na kamienną posadzkę.

Malutka śrucina przerwała harce na łąkach, radosne skoki, kluczenia i fortele. Toluś wzdryga się i prztyka palcem ołowiane ziarno.

Pod sufitem słychać drobne, ślizgające się kroki. To babka biega na piętrze, w lęku przed nadchodzącą nocą sprawdza okiennice, zamyka szafy, wpycha kolanem uchylone szuflady, nawet pudełka nakrywa szczelnie wieczkiem, jakby się chciała zasłonić przed czymś, co może przeniknąć każdą szparę, wynurzyć się z ciemności i zaskoczyć ją we śnie. Gdyby teraz do niej zapukano, będzie wiele razy odpowiadała:

— Zaraz, chwileczkę! Już idę...

Jednak drzwi nie otworzy do rana. Bo nuż to, przed czym się tak kurczowo broni, przybierze postać znajomą, wypożyczy przyjazny głos, byle tylko przeniknąć w głąb pokoju?

Ojciec tłumaczy tę ostrożność pychą. Babka nie chce się pokazać nawet najbliższym, gdy już odpięła sztuczny warkocz i zmyła francuskie szminki. Ale Toluś widział, jak babka mocowała się z drzwiczkami od pieca, dokręcała śrubę. Wewnątrz paleniska wzdychał wiatr. Bała się po prostu gościa nieuniknionego. Zjawi się on o nieznanej godzinie i zdmuchnie wszystkie światła, wytrąci jej świat, jak się odbiera dziecku zabawki, by mogło pojąć naukę miłosierdzia. Jest z nami od chwili narodzin, przypomina o sobie czasem w środku zabawy lekkim uciskiem w sercu, zakołysze odbiciem w zwierciadle i szepnie: „Czekam na chwilę obrachunku, na chwilę, która będzie tylko do nas należała. Żadne ramię nie osłoni cię wtedy, żadne uczucie nie przykuje do ziemi, powiem ci prosto: — Chodź ze mną. — I pójdziesz...".

Toluś nie pamięta już, czy te słowa szeptała mu babka, czy z niego się poczęły. Zdawało mu się, że wiele spraw pojmował głębiej, zanim mu ich świat nie przysłonił ulewami woni, igraszkami obłoków.

Ale nawet pogodzonemu niełatwe jest rozstanie. Babka biega teraz na górze mysim kroczkiem, gromadzi dokoła szerokiego łoża lampy naftowe na wysokich, wywrotnych nóżkach, stawia lichtarze i pudełka zapałek.

Spogląda nieufnie na stos poduszek, na wygładzoną pościel, w której przyjdzie jej się pogrążyć. Jak dobrze jest obudzić się w świetle. Poprzez kratę promieni łamiących się na rzęsach zlepionych łzami dojrzeć znajomą komodę, wytarte okucia z brązu, stare lustro, które pochłonęło tyle twarzy.

Uspokojona, zasypia ponownie pod strażą świateł. Na szybach zaszłych mgłą poblask świtu, wstaje dzień darowany.

— Zostanę z wami — wołała wczoraj do Tolusia — nie dam się stąd zabrać!

Nachylona, łaskocząc mu policzek pożyczonymi lokami, szeptała:

— Ty myślisz, że oni odeszli? Są tu wszyscy, coraz częściej słyszę ich kroki. Niedawno widziałam twojego dziadka i wuja Kaliksta, już się nawet przede mną nie kryją...

— Przecież oni umarli — obruszył się Toluś.

— No to co? Mówisz tak, jakbyś ich nie kochał! Czy i ty chcesz o nas zapomnieć?

Zajrzała mu w oczy z bliska, aż dojrzał z ogromną ostrością zwiędłą skórę, złuszczoną od pudru, krzywo nakreślone brwi i czarne, zmącone wiekiem oczy Włoszki. Wargi jej drgały w grymasie tłumionego płaczu.

„Ona ślepnie" — pomyślał.

Zataczała mu nad czołem magiczny krąg.

— Ty musisz pamiętać. Zawsze byłeś dzieckiem, które widzi...

Powiedziała to z takim wyrzutem, jakby już nim być przestał. Przytuliła go mocno, pocałowała zimnymi wargami. Pod mnóstwem szeleszczącego jedwabiu czuł, że jest sucha i sztywna jak drewniana łątka. Wypychała go za drzwi. Przekręciła klucz w zamku. Słyszał, jak drepcze po parkiecie i zaciska dłonie. Zbyt luźne pierścionki podzwaniały na wychudłych palcach.

Był sam w ciemnym korytarzu. Babka mówiła prawdę. Nie trwożył go napływ obrazów nie uporządkowanych jak we śnie. Od kogo zasłyszał tyle opowieści? Kto mu je szeptał w ciemności?

Wiatr zawodził długą nutą w kominie, na zmianę, na niepogodę. Chłonął w siebie woń bielonych murów, psiej sierści i kurzu. Meble przeciągały się, trzaskało w szafach i mysz skrobała w kącie za piecem, pewna bezkarności. Dom nie miał przed nim sekretów.

Z dołu dochodziły powszednie głosy wieczoru, chichoty dziewcząt stajennych, plusk mleka zlewanego z wieczornego udoju. Monotonnie brzęczała centryfuga.

Z daleka, porywane wiatrem, niosło się naszczekiwanie psów wioskowych. Ale to właśnie były kojące dźwięki, które rysowały rozlewność jesiennej nocy, takiej jak dzisiaj.

Po ścianie łukiem porusza się światełko. Chłopiec wodzi za nim oczami. To odblask wahadła w szafkowym zegarze. Toluś odwraca się na krześle. Duża tarcza ze złoconej blachy z wykutą twarzą uśmiechniętego księżyca miota puszyste ognie. Sennie zgrzytają trybiki. Opornie, ociągając się, wydzwania zegar kwadrans jesiennego wieczoru. Cichutko wtórują mu kieliszki z głębi kredensu. Za oknem przelotny, zimny deszcz wytrząsa krople w ostatnie liście klonów.

Ziarnko śrutu stoczyło się ze stołu, hałasuje po podłodze, jakbyś całą garścią sypnął.

Ojciec marszczy brwi i mówi niecierpliwie:

— Proszę cię tyle razy, daj spokój z tą zabawą! Nie rozsypuj mi śrutu! Braknie mi do ładunków, patrz, resztka mi tylko została, a ty jeszcze ją rozsiewasz...

— Kiedy ja naprawdę niechcący... Jedno ziarnko mi uciekło. Reszty pilnuję, jest tu jeszcze sporo, tatusiu.

— I tak nie wystarczy. Słuchaj, Toluś, skocz do pokoju dziadka, tam gdzieś na półkach, między lekarskimi książkami, powinno być trochę śrutu. Zajrzyj do pudełek, chyba jeszcze coś tam zostało...

Chłopiec zsuwa się z krzesła, z serwety pociągniętej łokciem staczają się ołowiane ziarna. Turkoczą, hałasują po podłodze. Na próżno nachyla się, by je dłonią uciszyć. Słychać je dookoła, ale żadnego w mroku nie dostrzeżesz.

— Skończ już z tymi głupstwami, mówiłem ci przecież...

— Już, tatusiu, idę szukać.

Podbiega do drzwi, wiesza się na klamce. Z salonu powiało chłodem zimowym.

— Zamykaj, ciągnie po nogach. I lampa filuje...

— Kiedy tam tak ciemno...

— Na łowy się wybierasz, a ciemny pokój ci straszny? Takie duże chłopisko... Przecież jestem tu, o krok.

Salon grozi drętwymi kształtami fotelików, obciągniętych białymi pokrow-

cami, połśniewają w ciemności złocone poręcze. Światło jadalni rozprasza się tuż przy progu. Stare meble wyglądają, jakby im przerwano tajne narady. W lewym rogu palma rozkłada skórzane liście. Choćby najszybciej koło niej przebiegać, dotknie twarzy, ramienia szorstkim muśnięciem, jakby upewniała się lekceważąco: „Ach, to ty, malutki...".

Zapuścić się w ten labirynt krzesełek, stolików, kanapek najlepiej z zamkniętymi oczami. Biały żagiel osłoniętego zwierciadła wzlatuje daleko, na drugim końcu salonu, tuż koło drzwi gabinetu.

— Już zamykam — mruczy urażony — bałem się, że mogę rozsypać, jak będę po ciemku wracał.

— Zawołasz na mnie, to ci otworzę. No, ruszaj śmiało...

Toluś postąpił krok i powoli, nie spuszczając oczu z ciemnego wnętrza, zamknął drzwi za sobą. Złoty trójkąt na podłodze zwinął się jak wachlarz. Stał chwilę z ręką uniesioną, czuł jeszcze chłód klamki. Wahał się, czyby nie znaleźć jakiejś wątpliwości, zapytania, które by opóźniło samotną przeprawę przez salon stężały od nocnego chłodu. Ale już błysnęła przed nim jak gwiazda proroków dziurka od klucza w gabinecie dziadka. Uspokojony wycelował na nią obie wyciągnięte ręce i jak pływak pogrążył się w wody ciemności.

Zadzwoniła kilka taktów pozytywka pod saskimi pasterkami z ubitym wieńcem, zatupotały kroki, echo westchnęło w pudle fortepianu. Przez rzęsy ledwo dźwigniętej powieki plamka światła tańczyła przed nim ognistą pszczołą.

Przemykał się między rzędami krzeseł, ocierał o szorstkie płótna pokrowców. Wydało mu się, że zeszedł z właściwego szlaku. Zatrzymał się więc i rozejrzał uważnie.

W ciemności, od drzwi jadalni biegła cienka nić światła. Podniósł rękę i blask nikły zamajaczył mu na dłoni. Wprawdzie wyciekał z zaciśniętych palców, ale wisiał w powietrzu, trwał.

Uśmiechnął się uspokojony. W każdej chwili mógł zawrócić i powiedzieć: „Nie znalazłem śrutu, tatusiu...". Postąpił śmiało parę kroków. Salon się kończył, dziurka od klucza jarzyła się ostro. Wyciągnął rękę, ale zanim palcami natrafił na klamkę, drzwi otwarły się ukradkiem i przyjazna dłoń wciągnęła go do środka.

Nie był to jednak gabinet dziadka, mimo że właśnie dziadek położył mu dłoń na ramieniu.

— Czekaliśmy na ciebie, Tolusiu — zaczął szeptem. — Widzisz, tatuś nie wie, że mu się śrut skończył. Tamte pudełka pod książkami wszystkie już puste. Ale ja mam tu jeszcze trochę. — Podsuwał chłopcu drewnianą szkatułkę.

Malec rozejrzał się ciekawie. Pokój był pełen starych mebli. Pod piecem siedział wuj Kalikst na niskim zydelku. Nie odwrócił się, by gościa powitać. Toluś mógł dostrzec tylko krzywiznę policzka, tyle, ile dojrzał wówczas w salonie spod nasuniętych wieńców jedliny.

Służba mówiła, że cały nabój poszedł pod prawe oko. Nawet przyjaciel kanonik miał wątpliwości. Bo wypadek dziwnie zbiegł się ze śmiercią panny Anusi... Samotne polowanie w marcowym zmierzchu, chlupot stąpań po roztajałych łąkach, chrapanie słonek nadlatujących w blasku ostatniej zorzy. „Samobójstwo — mówiła służba. — Zapuścił się w mokradła, żeby go już nikt nie odratował..." Ani jeden zestrzelony ptak nie zawisł przytroczony u pasa.

Wuj Kalikst składał dziwacznie dłonie, ożywione cienie tańczyły na ścianie.

Była to jego ulubiona zabawa w długie zimowe wieczory. Opowiadał rękami baśnie, odkąd zarzucił pisanie wierszy. Nawet nieraz ojciec odkładał gazetę i patrzył zainteresowany, jak pożerają się smoki, pęcznieją twarze rogatych diabełków, splatają się węże... Ale to było tak dawno.

Pod ścianą leżały psy. Ogony ich zamiatały powitalnie podłogę. Poznawał: Karusia, struta przez koniokradów, uparty jamnik Amigo i chart Igor. Toluś ogromnie chciał je pogłaskać. Czuł zapach dawno nie czesanej sierści i domową woń lipowego węgla tlącego się w samowarze. Piec, a może wuj Kalikst, gwizdał żałosną nutę, jaką grają druty telefoniczne na słotę. Smutek ściskał serce i łzy napływały do oczu.

W uchylonych drzwiach, zapewne prowadzących w głąb ciemności, pojawiały się coraz nowe twarze, ale dziadek odpędzał je niecierpliwym machnięciem ręki.

— Odejdźcie. On was nie znał. Nie naprzykrzajcie się, on za mały, żeby was mógł pamiętać...

— To nic — wyszeptał Toluś — niech wejdą... Niech ich zobaczę...

Ale postacie nie miały siły, żeby przekroczyć próg, stanąć w pełnym świetle. A jednak wiedział, że do nich należy, był młodym pędem z tego samego drzewa, wydali mu się bliscy i potrzebni.

— Czy mogę z wami pozostać? — prosił pokornie. — Dziadziu, pozwól mi się pobawić, tam w kącie pełno moich starych zabawek. Skąd się tutaj znalazły? Kto je pozbierał?

— Masz jeszcze dużo czasu — uśmiechnął się dziadek poważnie — nim tu do nas zawitasz. Bądź spokojny, te zabawki poczekają na ciebie...

— Dziadziu, ty nawet nie wiesz, jak nam ciebie brakuje! Zdaje nam się, że gdzieś jesteś schowany, że za chwilę wysuniesz się z kryjówki, a ja będę krzyczał z radości, skakał i klaskał...

Dziadek pochylił głowę. Toluś nagle spostrzegł, że mimo zabawnych cieni skaczących po ścianie plecy wuja Kaliksta drżą od tłumionego łkania.

— Jesteśmy przy was, jesteśmy blisko, przecież sam o tym wiesz najlepiej — mówił dziadek. — Ale przyjdzie czas, kiedy stąd odejdziemy. Tak jak i ty pokochaliśmy ten dom, każdy sprzęt jest nam drogi, wygładzony dłonią, tyle uczuć, tyle wspomnień od narodzin po zgon... Dopiero gdy mury tego dworu się rozpadną...

— Co wtedy będzie z wami? — zmartwił się chłopiec.

— Będziemy wolni — wyszeptał, a wuj zatrzepotał dłońmi, aż na ścianie pojawiły się cienie ulatujących ptaków.

Przypomniały się chłopcu chmury jaskółek, stada szpaków, klucze dzikich gęsi krzyczące żałośnie pod spłowiałym niebem jesieni. Ale ptaki wracały do gniazd, co wiosny uwijały się z dziobami pełnymi gałązek i puchu. A dokąd tym przyjdzie wędrować, jeśli już dworu nie stanie? I nagle zobaczył, że wszyscy patrzą na niego z nadzieją.

— To już od ciebie zależy, Tolusiu, wystarczy, żebyś zechciał, byś nas przywołał... Gdziekolwiek będziesz, zlecimy się na wezwanie, staniemy przy tobie. Twój dom będzie i naszym domem.

— Nie zostawiajcie mnie... Nie opuszczajcie nas — zawołał, wyciągając ręce — ja was tak kocham!

— Wszystko, cokolwiek utracisz, narodzi się w pamięci bez skaz, czystsze,

piękniejsze... Takie są prawa ziemi. Co było przemieszane z krzywdą, gniewem i łzami, uciszy się. Będziesz tęsknił, więc danym ci oglądać krainę, którą czas nie włada.

Jak pod zaklęciem poczuł, że przenikają go. Pamiętał kształt końskich karków, brzęk szabel, szelest łzy wsiąkającej w przełamywany opłatek, powolny głos dzwonów w turkusowym niebie, dzwonów, których nie słuchał, ale czuł wibrowaniem podniebienia... Grały długą, zanikającą gamą. Wiedział, że już się od przeszłości nie uwolni. Był skazany na dozgonną wierność. Serce wzbierało od nadmiernej czułości, aż po trwożliwe drżenie. Byli w nim.

Dziadek położył mu dłoń na głowie, pogładził niesforne kosmyki.

— Idź już, Tolusiu, bo tam się ojciec niecierpliwi — wypychał go łagodnie z komnaty.

Chłopiec ściskał w obu dłoniach ciężką szkatułkę. Śrut w niej szumiał przetaczając się. Czuł jeszcze znajomy zapach, woń cygar i szpitala, jakby twarz wtulił w nakrochmalony dziadkowy fartuch lekarski. Przed nim żarzyła się słabo dziurka od klucza. Chciał przez nią zajrzeć do pokoju, w którym zgromadzili się umarli, ale światło natychmiast zagasło. Dotknął czołem gładkiej, chłodnej powierzchni. Na próżno błagał:

— Dziadziu, jeszcze tylko chwileczkę...

Nagle ciemność pękła złotym słupem i rozległ się niecierpliwy głos ojca:

— Ciebie się o nic nie można doprosić! Posłać go, to przepadnie! Powiedz, co ty tam robisz po ciemku?

Toluś zobaczył, że stoi przed starym, ogromnym zwierciadłem, z którego zsunęła się zasłona. Ściskał szkatułkę i patrzył, jak twarz mu na odbiciu niknie, zachodząc mgłą bliskiego oddechu. Tamtych już nie było widać.

Odwrócił się, w otwartych drzwiach jadalni stał ojciec.

— No i gdzieś ty zawędrował? Znalazłeś chociaż?

Chłopiec już biegł ku niemu, śrut grzechotał w pudełku.

Chwilę później dziecko klęczy na krześle i potrąca palcem ołowiane kulki. Ojciec w milczeniu kończy ładować patrony. Piec czasem wzdycha, bije od niego rozkoszne ciepło. Zegar miarowo drąży noc. Kroki pod sufitem ucichły. Babka już się musiała położyć.

— Gdzieś to znalazł? Kiedyś, lata całe temu, widziałem u dziadka tę skrzyneczkę. Jeszcze tu były ozdoby z kłów dzika — rozważa półgłosem ojciec — ale potem jakoś się zapodziała.

Toluś ma wielką ochotę opowiedzieć o pokoju pełnym przeszłości, o spotkaniu z tamtymi. Ale ojciec, nie podnosząc oczu, ciasno skręca maszynkę, mocnym stuknięciem odstawia gotowe naboje. Nie, dorośli nie potrafią tych spraw pojąć, trzeba skłamać, żeby uwierzyli.

— Była na dolnej półce, przywalona książkami, przypadkiem ją znalazłem...

— Ale ja tam po śmierci dziadka robiłem porządek... Powinienem był zauważyć.

— Aha — mruczy chłopiec i pstryka palcem. Zestrzelona kuleczka znika w ciemności. Słychać, jak skacze po parkiecie, jakby powtarzała coraz ciszej: „tak, tak, tak...".

— Znowu ci się robota przebiera — obrusza się ojciec. Spogląda znacząco na syna i obaj zaczynają liczyć uderzenia zegara. Jednak to już dziewiąta. Więc pada rozkaz:

— Jazda mi spać! Najwyższy czas, żebyś był w łóżku. Tu nie ma nic ciekawego, nie musisz mi asystować!

Jest nawet trochę zdziwiony, że syn bez protestu zsuwa się z krzesła i na dobranoc całuje go w rękę, pachnącą prochem strzelniczym i tytoniem.

MÓJ KRÓL ŁOKIETEK

Kasztany wysypujące się z łupin wybijały na gontach werandy werble jesieni. Przepalone obłoki spływały o zachodzie w jezioro dymiącej miedzi. Niski blask bił poprzez gałęzie, dobywał cały urok parku. Drzewa spieczone porannymi szronami, korony złote i rude, drzemały w tej chwili bez tchnienia, w ciszy nie zamąconej szmerem mysim ani skrzydłem ptaka.

Darń umierająca, przydeptana trawa, zbielała od słońca sierpniowego, pokrywała się łuską opadłych liści. Wieczorna wilgoć żarzyła się na nich czerwonymi żyłkami. Chwilami gdzieś z wysoka odrywała się blaszka rudawa i chybotliwym, chorym lotem przemierzała otchłanie pylącego się światła, mrugała w zachodzącym słońcu, nim osiadła w badylach bylin i ostów.

Panna Teresa odwróciła kartkę.

— Myśl troszeczkę, bo nie będę ci dalej opowiadała... Popatrz, tu masz króla Łokietka.

Toluś, który siedział na pozór spokojny i skupiony, choć oczami wymykał się między drzewa, spojrzał niechętnie na rycinę. Więc to jest ten król, co uciekał, bawił się w chowanego w grotach — bo przecież to wszystko zabawa, umowna jak w kartach. On zresztą wcale nie wygląda na króla: wąska obrączka na czarnych, wzburzonych włosach ledwie przypomina koronę. Brodę ma krótką, jakby przez niedbały zarost chciał swój wygląd odmienić, by go trudniej było rozpoznać. Może jedna koszulka ze stalowych łusek, błyskająca spod płaszcza, przypomina, że jest rycerzem.

— Kraków był już zajęty i oddziały zbrojnych szukały go po okolicznych wsiach, ale wieśniacy ułatwili królowi ucieczkę. — Panna Teresa uderza dłonią w stół. — Zbudź się! Ty dzisiaj nic nie uważasz...

Chłopiec przestaje kołysać nogami, unosi brwi zdziwiony.

— Przecież mamusia mówiła, że mam jeszcze dużo czasu, żeby mnie nie przemęczać. — Mruży oczy i gestem podpatrzonym u babki przesuwa palcami po czole. — A ja już jestem taki strasznie zmęczony...

— No, to skończmy na dzisiaj. Zdaje się, że to ostatnie pogodne dni, bo takie burzliwe kolory przybiera niebo.

— Czy mogę pójść pobiegać? Za chwilę będzie ciemno, pójdę poszurać sobie w liściach...

Zrywa się, szarpie za klamkę, teraz dopiero widać, jaki jest mały i drobny, jeszcze go słychać, jak w długim korytarzu zwołuje psy na zabawę.

Ale one siedziały półkolem, jak uwiązane, przed drzwiami kuchni, węsząc zapachy bijące ze szpar. Stary bernard, mimo łagodnego usposobienia nazwany Rozbojem, patrzył rozumnymi oczami w migotanie płomienia nad progiem.

Kama nerwowo, marszcząc nos, przetrząsała czekoladowe kudły, para foksterierów, Tik i Tak, wydawała jazgotliwe szczeknięcia, dygocąc z niecierpliwości.

— Chodźcie się pogonić — zachęcał Toluś.

Udawały, że nie rozumieją. Merdały ogonami, ale odwracały łby, całą uwagę skupiając na drzwiach od kuchni.

— Już nie warto, zaraz będzie kolacja — westchnął Rozbój.

— Jesteście wstrętne żarłoki — tupnął nogą chłopiec — jazda mi zaraz na dwór!

— Dobrze ci mówić, bo wiesz, że cię kolacja nie minie, będą cię wołać, szukać, Marcia wyjdzie z moździerzem na ganek i zadzwoni... A my? Jak nam teraz nie kapnie, to już nic nie liźniemy. Wiesz dobrze, że na noc nie chcą nam dawać — mruczała Kama wstydliwie — boją się... kłopotów.

Foksteriery siedziały jak urzeczone, tylko dreszcze przebiegające ich mięśnie wskazywały, jak bardzo oczekują. Nagle jeden machnął łbem i uciął towarzysza w ucho, już się tarzały gryząc się i warcząc.

— Głupcy! Szczeniaki! — szczeknął basem Rozbój.

Wtem drzwi się otwarły i Prakseda z odblaskiem ogni kuchennych na czole, wymachując ścierką, stanęła na progu.

— A cóż się tu wyprawia? Paszoł, psiska!

Ale już cała wygłodniała czereda buchnęła jej pod nogi i z triumfalnym ujadaniem wdarła się pod stół kuchenny. Stamtąd nikt nie ważył się ich wyprzeć. Błyskały zielono oczami i szczerzyły zęby.

— Jak to diabelstwo wie, gdzie się wcisnąć — gderała kucharka, nakruszyła jednak ziemniaków w psie miski i odstawiła pod ścianę, czekając, aż z wieczornego udoju uleje mleka swoim ulubieńcom.

Toluś wybiegł przed dom. Szałwie paliły się na klombie gorącą czerwienią, płaczące jesiony rozpinały żółte parasole, wiotkie dymy, pachnące przyjaźnie palonym drzewem, rozwiewały się nad kominami czworaków. Niebo jeszcze gorzało, ale tu, pod drzewami, nachodziły chwile zamroczenia, wygasały ognie, sad jeszcze opierał się nocy, która z oparami nadciągała od stawów.

Daleko migotały żółte światła naftowe w miasteczku, w Przybyszowie, i z lokomotywy bił pióropusz pary w malinowe niebo.

Chłopiec otrząsnął się z sennego uroku. Czyż było coś rozkoszniejszego od szurania małymi nóżkami w opadłym listowiu? Był właśnie lokomotywą wyrzucającą kłęby dymu. Brał liście w obie ręce i ciskał lotną zamieć nad głowę. Szeleściły wspaniale.

Po chwili zamieniał się w statek rozgarniający dwie skiby fal, a drobne listki, które obsiadły mu pierś i ramiona — to przecież mewy szukające odpoczynku na masztach.

Buczał więc radośnie udając gwizd syreny, z rozkrzyżowanymi rękami zataczał kręgi, pogrążając się w fioletowy cień zamierających drzew, to błyskając zarumienioną twarzą w miedzianych słupach ostatnich świateł zachodu.

Tak zstępował po stoku coraz bliżej stawu. Gdy natrafił na wielkie zwały liści nagrabionych na ściółkę, przebijał się z trudem, sapiąc z wysiłku. Cza-

sami opanowany dziką radością fikał kilka kozłów i rozwalony dyszał jak na wzburzonej pierzynie wujka Kaliksta.

Dobrze było tak leżeć, pogrzebał palcami w szeleszczącym złotogłowiu, od ziemi bił cierpki, wiercący w nozdrzach zapach fermentu i wilgoci. Pobudzał do kichania. Kichnął więc w piąstkę. Przyjemnie było stygnąć i wypoczywać wraz z całym światem. Gdyby zobaczył go ktoś z domowników, na pewno by krzyczał, że się przeziębi, że zachoruje... A może by się przestraszył jego bezwładem i pomyślał, że leży umarły. Wstrzymał oddech. Zamknął powieki. Nie, to nie było przyjemne. Zdeptane liście prostowały się, przeciągały, szepcząc cicho.

Nagle usłyszał za parkiem dwa strzały, po chwili jeszcze jeden, już bliżej. Odwrócił się, otworzył szeroko oczy. Dzikie kaczki rwały się z oczeretów z głośnym kwakaniem.

Za brzeziną schodzącą ku kartofliskom, między rowami zarosłymi tarniną, gdzie miały swoje gniazda bażanty, niósł się gwar wielu głosów. Tam się coś d z i a ł o.

Wtem jakieś stworzenie przeskoczyło przez płotek, smyrnęło dołem między pniami brzeziny, na czworakach. Słyszał, jak szeleści w opadłych liściach i brzęka żelazem.

— To się musiało urwać z łańcucha — wyszeptał. Przywarł do pnia starej jabłoni. Wpatrywał się w pręty krzewów spryskane złotem ostatnich liści. Końce gałązek poruszały się lekko.

Nie bał się zbytnio, wystarczyło odwrócić głowę, front dworu bielał między drzewami. A tam był ojciec. Wysunął więc nos i zawołał najgroźniejszym głosem:

— Co to?

Czuł, że go obiegają nieufne spojrzenia, tamto milczało przyczajone, więc już podminowany łzami krzyknął:

— No, pokaż się!

Drgnęły krzewy, jak pod zaklęciem opadły wszystkie żółte liście i spomiędzy nagich prętów wychynęła głowa przykucniętego brodacza.

Chłopiec zamrugał powiekami, ale zaraz uśmiechnął się przyjaźnie i postąpił krok naprzód.

— Nie bój się — zawołał — przecież ja cię poznaję!

Tamten, jak podrzucony sprężyną, roztrącił krzewy. Nachylił się nad chłopcem, prawie dotykając brodą pełną liści. Twarz mu świeciła od potu. Był wielki i mroczny jak góra. Ścisnął twardymi palcami ptasią szyjkę dziecka.

— Nie duś tak...

Napastnik rozchylił palce.

„Tak — myślał Toluś — wszystko się zgadza, to on. Czarna broda, pręga na czole, odciśnięta czerwono."

— Ja wszystko wiem — tupnął nogą radośnie — ja cię od razu poznałem...

— Gonią mnie... — odwrócił się niespokojnie.

Chłopiec wspiął się na palce i szepnął w brodę pełną liści:

— Ty jesteś król Łokietek! Ja ci pomogę!

Głosy zbliżały się, brodacz puścił chłopca, gotów już do ucieczki.

— Słuchaj — prosił, klękając — schwaj mnie, przysyp liśćmi... Ja ci tego nie zapomnę!

Zarył się w najbliższą kupę liści, a Toluś sapiąc z radości pogrzebał go dokumentnie.

— Nie widać już? — dosłyszał zduszony szept.

— Nic, ani śladu...

— To uciekaj i nikomu ni słowa o tym — zamruczał spod liści Łokietek.

— Bądź spokojny, królu, wszystko dobrze się skończy.

— A ty skąd wiesz?

— W historii o tym wyczytałem — skłamał.

— A dałby Boh! Zmykaj teraz...

Przeskakując z nogi na nogę pobiegł chłopiec w ostatnie słońce. Obcy ludzie, nieznani mu z nazwiska chłopi przełazili przez płot. Jakiś żandarm w granatowej kurtce podszytej barankiem kroczy z karabinkiem w ręce.

— Hej, malczyszka, nie leciał tędy kto?

Toluś udał głębokie skupienie, potem wskazał:

— Taki z brodą leciał między stogi, na łąki, ku Ostapkowej Kępie...

Żandarm wyciągnął łódkę z nabojami, otworzył zamek i załadował karabin. Jeden z chłopów potrząsał znalezionym w krzewach czarnym, szerokoskrzydłym kapeluszem, opasanym czerwonym sznurkiem.

— A to lis! Już go capnąłem za kapotę, on smyk w brzezinę — wyjaśniał chłopom, którzy w zapadającym zmierzchu znikali po jednemu, coraz bardziej tracąc ochotę do pościgu.

Toluś nigdy nie zdradziłby im, gdzie ukrył biednego króla Łokietka. Stał na schodach dumny i szczęśliwy. Brał udział w stawaniu się historii. Wprawdzie wiedział, że nawet gdyby króla odkryto, musiałby wymknąć się wrogom, bo przecież nie będą poprawiać w tylu tysiącach książek... A ci, którzy już się nauczyli, nie uwierzą, że zdarzenia miały inny przebieg.

„Zresztą czy może być coś wspanialszego? Mam własnego króla Łokietka... Będę go sobie chował! — rozważał. — Najlepiej go przechować w piwniczce pod schodami, gdzie suki znoszą swoje potomstwo, by je uratować przed utopieniem. To byłoby świetnie, bo pod ręką... Wyniosę mu kromkę chleba z masłem, zaoszczędzoną przy posiłku, będę go karmił... Ale już pojmował całą niestosowność tego pomysłu, jak go przetrzymać pod schodami, psy zaraz wyczują obcego... Choć jak on lubi groty, może piwnica pod lamusem byłaby lepsza?“

Jednak ta nyża pod schodami wabiła go nieodparcie. Często bywała kryjówką w czasie zabawy i jaskinią rozbójników. Suki pokornym merdaniem ogonów witały wciskające się tam dzieci, które z okrzykami zachwytu brały w dłonie tłuste jak kluchy, ślepe jeszcze szczenięta.

Przemknął się korytarzem. W jadani już był ruch, jak zwykle przed wieczerzą. Umył ręce. Wiedział, że to będą sprawdzać. Wycierając je, przypadł nosem do szyby. Drzewa stały zatopione nocą, ledwo zaznaczone migotaniem wielkich, wilgotnych gwiazd. Szyba zmętniała oddechem. Nic już nie można było dojrzeć.

— Myłeś ręce? — zapytał ojciec podejrzliwie, gdy zasiedli do kolacji. Prakseda podawała na tacy gar zsiadłego mleka.

— Pewnie, że myłem — obruszył się Toluś, wyciągając zaczerwienione palce w światło naftowej lampy.

Jadł powoli, czasami zastygał zamyślony, z kromką przy ustach. Pogryzał statecznie, z uśmiechem tajemniczym.

Ojciec opowiadał o wieczornym zdarzeniu. W Przybyszowie, po jarmarku, w karczmie rozpoznano Sołochowicza, który zbiegł z powiatowego aresztu. Matka przeżegnała się ukradkiem, wznosząc oczy do jasnego kółka na suficie. Babcia dziobała widelcem po talerzu, a właściwie odkładała wszystko dla psów, które dokarmiała pokątnie.

Z dużej, srebrnej chochli grudkami przelewało się mleko do starych filiżanek z wytartym złoceniem. Panna Teresa żuła zaciskając wargi, jakby natrafiła na coś w chlebie, co wstydziła się wyjąć z ust i obejrzeć w świetle. Matka szeptem namawiała ojca, żeby sobie dobrał młodych ziemniaków.

Chłopiec przyglądał się kręgowi znajomych twarzy. Ziemniaki z koprem parowały. Wieczerzający wyglądali jakby w oczekiwaniu wróżb, skupieni, nadsłuchujący. „Przy stole ma być jak w kościele" — tego żądała prababka. Słyszeli jej powolne kroki nad głowami i postukiwanie hebanowej laseczki.

— Ty coś wiesz — szepcze mu w ucho siostra — jeszcze nigdy nie byłeś taki...

Jej duże, ciemne oczy były bez światełek, smutne i proszące, włosy za ciężkie nad drobną twarzą, upięte w koronę, grube, czarne warkocze, zabierające siły kosztem bladych policzków.

Toluś wie, że jej nie odmówi. Więc kiwa tylko głową na znak zgody. Zarazem ogarnia go żal, bo póki on sam jest posiadaczem tajemnicy, jest ważny, wielki. Ale spotkanie było zbyt niezwykłe, żeby się z siostrą nie podzielić.

— Po kolacji ci wszystko opowiem...

— Pamiętaj, obiecałeś.

Duży zegar szafkowy tyka powoli, jakby wuj Kalikst przemierzał swój pokój, od pieca do drzwi i z powrotem. Ale wuja Kaliksta już nie ma. I dziadek doktor nie żyje. I panna Ania, ta, co była przed panną Teresą... Toluś już jej sobie dokładnie nie może przypomnieć, ale wie, że ją mocno kochał. I prababcia ją lubiła, może nawet więcej — szanowała. Prababcia jadała kolację u siebie na górze.

— Jestem już w tym wieku, że wolę być sama — mówiła szorstko — nie będę się wystawiała na pośmiewisko... Stale mi coś z rąk leci, nie chcą kończyny słuchać.

Bano jej się trochę, jasność umysłu zachowała do końca. Babcia przy niej, mimo urożowanych policzków i nakręconych loczków, wydawała się starsza. Od dawna przestała żyć domowymi sprawami, odeszła w swój świat między stare fotografie, koty i psy. Podczas gdy prababka wiedziała wszystko, choć ze swego pokoju wychodziła tylko na krótką przechadzkę do bramy parku, tam patrzyła długo na rozjeżdżony szeroko trakt. Przetaczał się chłopski wózek, mały konik trząsł się w kozim truchcie, gospodarz uchylał płóciennej czapki pozdrawiając Boga. Kurz różowiał pod zachodzące słońce, świerszcze pitoliły w zdeptanej trawie, pełnej pociętych gniewnymi uderzeniami bicza wysokich, srebrnych ostów.

Z głosem prababki liczono się we dworze, wywierała niewidzialną presję, żadna decyzja nie mogła zapaść bez krótkiej narady w jej pokoju. Słuchała uważnie przechyliwszy głowę w czarnym czepcu.

I dzisiaj, jedząc, mimo woli sciszali głosy, żeby nie zastukała laską, dając

znać, że doleciał ją z dołu nieprzystojny gwar za głośnych rozmów i zbytniej wesołości.

Kolacja ciągnęła się nieznośnie. Gdy wreszcie wstali, Toluś pochwycił Joasię za rękę i zatupali gnając korytarzem do dziecinnego.

— On wyskoczył z krzaków...

— Ale kto?

— Król Łokietek, i poprosił: „Tolusiu, pomóż mi, ukryj, bo mnie złapią!". Więc zagrzebałem go w liściach.

— Jak to w liściach? Ty zawsze coś sobie zmyślisz!

— No, przekonasz się, jak go jutro odkopiemy! Wiedział, do kogo się zwrócić, Toluś go nie zdradzi.

— A czy on był duży? — zapytała Joasia podejrzeliwie.

— Och, olbrzym, większy od wuja Kaliksta, większy od tatusia! Ale ja się nic nie bałem...

— Jak on wyglądał?

— Zaraz ci go pokażę. — Szybko przewracał kartki podręcznika historii. — O, tu go masz!

Świeca rzucała ogromne cienie, głowy ich na bielonej ścianie dotykały się jak w zmowie. Dziewczynka wpatrywała się chciwie.

— Teraz go poznam...

— To niedobrze — Toluś pokiwał głową. Wytrząsnął piórnik, chemicznym ołówkiem narysował na głowie Łokietka okrągła czapkę i okrył mu barki płaszczem z dwoma rzędami guzików. Chwilę zamyślił się, potem pośliniwszy palec zabarwił rysunek na fioletowo.

— Wygląda teraz jak stangret — szepnęła Joasia.

— Właśnie, o to mi chodziło.

— A dzieci jeszcze nie śpią. — Cichaczem weszła panna Teresa. — Marsz mi do łóżka! Skończcie te konszachty!

Rozdzielając pieszczotliwe klapsy zapędziła je spać.

Joasia, choć nie wierzyła zbytnio w tę całą historię z królem, teraz, w chwili przedsennej, poddawała się urokowi fantastycznej przygody. Marzyła, jak to będzie, gdy króla przedstawią ojcu, jak nagrodzi ich za ocalenie, może nawet powie do niej: „Chciałbym panią widzieć między damami dworu...".

Za oknem świeciły wielkie, jesienne gwiazdy.

*

Po śniadaniu, ukrywszy kromki ściągnięte ze stołu, dzieci pobiegły do parku. Psy wypadły za nimi, wyprzedzały, naszczekując radośnie. Powietrze, jeszcze chłodne z nocy, obmywało twarze, liście pod nogami nie szeleściły, pozlepiane od grubej rosy. Niebo, strasznie wysokie, pociemniało stadami szpaków.

— To tu — powiedział chłopiec wzruszonym głosem, gdy stanęli nad rozgrzebanym kopcem listowia.

— Królu Łokietku, wstań! Królu Łokietku, możesz już wyjść, przynieśliśmy ci śniadanie!

W ciszy duże krople cykały z drzew i kaczki żerujące w szuwarach nawoływały się głośno.

— Królu Łokietku, odezwij się! — zawołał prawie z płaczem. — A może on się udusił? Może zgłodniał i poszedł sobie obrażony?

Zaczęli ostrożnie rozgrzebywać stertę liści. Tolusiowi nagle wydało się, że król mógł się zamienić w dużą poczwarkę, że natrafią na coś dziwnego, o kształcie ludzkim a formie owadziej, kiwającego odwłokiem... A dopiero wiosną król się znowu wylęgnie...

Drżącymi rękami rozrzucali liście. Psy czując doskonałą zabawę rozgrzebywały łapami, wsuwały nosy i węszyły obce zapachy. Nagle zaszczekały ostro, zaczęły coś wywlekać spomiędzy liści.

— Nie rusz, Kamura! Wynoście się, Tik, Tak!

Ale zamiast króla spod jesiennej zaspy ukazała się kamizelka aksamitna, dzwoniąca łańcuszkami, kłódkami i kluczykami przypiętymi na miedzianych agrafach. Kopano więc dalej, aż do zaparzonej, nadbutwiałej darni.

Trzymając się za ręce dzieci, ucieszone wspólną tajemnicą, powróciły na werandę. Foksteriery biegły przy nich, podskakując i trącając nosami zwiniętą kamizelkę. Toluś triumfował:

— Ale nie wierzyłaś mi... Teraz sama widzisz, że to kłódki od jego skarbów...

— To kufry zostałyby otwarte, zastanów się...

— Mówię, od przyszłych skarbów. Co sobie uskłada skrzynię, odpina kłódkę i zamyka. I pewnie zakopuje. Zobaczysz, że on tu jeszcze wróci...

— Może lepiej położyć na miejsce, bo będzie szukał? Albo przyjdzie nocą, gdy będziemy spali?

Zawrócili więc i zagrzebali kamizelkę w liściach.

W sieni Prakseda powitała ich nowiną: w nocy okradziono Mikołaja. Był złodziej, drutem odsunął skobel i skradł świąteczny płaszcz granatowy z mosiężnymi guzikami, okrągłą czapkę z ceratowym denkiem i nowy bat.

Sam Mikołaj stał w sieni i poruszał wąsami, jakby coś rozgryzał. Czekał, aż go ojciec zawoła do kancelarii.

— Nie mów — prosił Toluś — on musiał się przebrać, żeby go nie poznali. To był król Łokietek.

Mikołaj patrzył bezmyślnie na podłogę, chciał splunąć z odrazą, ale się wstrzymał.

— Król to on może jest, ale koniokradów... Wczoraj w Przybyszowie Cygana udawał, kotły bielił, lutował i klucze dorabiał, zawsze po parze, jeden dla siebie, jeden dla gospodarza... A żeby go wilki rozdarły...

Toluś nie słuchał, tylko wpadł do pokoju, otwarł książkę z historią. Patrzyła na niego twarz ponurego brodacza w płaskim kaszkiecie i płaszczu woźnicy.

— Prawda, że ty jesteś mój król Łokietek? Ja ci wierzę! — Rozpłakał się całując obrazek. — Prawda, że to ci było potrzebne? Ale ty oddasz, jak tylko wrócisz na Wawel!

SPOWIEDŹ

Wielkanoc późno wypadła w tym roku. Poprzedziły ją tygodnie pogody, niebo rozkryło się szeroko i zamiast obłoków ciężko łopotały bociany z szeroko rozpostartymi skrzydłami, osuwając się na łąki, złote od kaczeńców. Przepusty w rowach gadały przyjaźnie, a nocami lamentowały niezliczone chóry żabie, wrzała woda pokryta bąblami i kożuchem młodej rzęsy.

Co dnia dzieci odkrywały nowe kwiaty. Goniły się po zarośniętych ścieżkach bez opamiętania. Zadyszane przypadały do źródełka pulsującego pospiesznie w kamiennej cembrowinie i piły chciwie wodę, w której był jeszcze chłód niedawno stajałych śniegów.

Już przywołane pod dom, mimo upomnień panny Teresy, zawracały jeszcze ze schodów, by schwytać pierwszego chrabąszcza, który bzykał nieporadnie ponad młodymi liśćmi klonów.

Polowanie trwało długo, aż strąconego chrząszcza chwytał w pysk Rozbój, rozgryzał z chrzęstem i potrząsając pyskiem z odrazą wypluwał w trawy.

— Dzieci, zachowajcie odrobinę powagi, Wielki Tydzień, jutro Joasia pojedzie z babcią do spowiedzi...

— Ja też, panno Tereso, ja też — prosił Toluś.

— Ty masz jeszcze czas... Jesteś za mały.

— Zresztą ty nie masz grzechów — powiedziała zadzierając nosa Joasia.

— Ojej, wielka rzecz, to mi pożyczysz... Zresztą ja i tak je zapamiętałem, jak się uczyłaś z karteczki.

Joasia popatrzyła na niego szeroko otwartymi oczami.

— Podsłuchiwać to ciężki grzech!

— No, widzi pani — powiedział z dumą — ja też muszę pojechać do klasztoru!

Babka, która najbardziej się dopominała o ten wyjazd, bo spowiadać się u księdza z sąsiedztwa, z którym grywano w preferansa, uważała za nieprzyzwoitą poufałość, teraz zaczęła zwlekać. Chciała najpierw wybrać się do miasteczka, do fryzjera, włosy umyte w deszczówce ani rusz nie chciały się ułożyć. Ale niezastąpiona panna Teresa, gdy już wszyscy stracili cierpliwość słuchając tych fochów, znalazła radę. Babkę usadowiono przed lustrem, w lizesce, na marmurowym blacie umywalni syczał niebieski płomyk spirytusowy i grzały się potrójne karbówki.

To był cały obrzęd, wymagający licznej asysty, dzieci podsuwały usłużnie kawałki papieru, który się zwijał i żółkł w uścisku rozgrzanych rurek. Wzdychały cicho i klaskały z podziwu. Pachniało nadpalonymi włosami, dobrymi perfumami i pudrem. Babka po ptasiemu kręcąc głową prztykała w zbyt twarde loki, by im przydać niedbałej lekkości. Wreszcie stwierdziła triumfalnie, że i monsieur Maurice na Dhomstrasse w Wiedniu ładniej jej nie uczesał.

Długo sadowiono ją w powozie. Domownicy zbiegli się odprowadzać. Babka żądała jeszcze chusteczki, potem pledu, bo mogło się nad wieczorem ochłodzić. Konie, które się wystały zimą, szarpały niecierpliwie lejcami. Mikołaj przemawiał do nich jak do niesfornych dzieci. Wreszcie ruszono. Babka

w jasnym kapeluszu, z woalką o kolorze dymu, pod płaską jedwabną parasolką.

— Przytul się do mnie — naginała Joasię — będziesz w cieniu. Co to za nowa moda? Chcesz, żeby cię słońce osmaliło jak chłopkę?...

Naprzeciw siedziała panna Teresa z Tolusiem, któremu trudno przyszło wytłumaczyć, że do kościoła nie wypada jechać na koźle.

Psy obiegały powóz, naszczekiwały, dopiero na gościńcu, gdy Mikołaj cmoknął na kasztanki, zawróciły do dworu.

Trakt biegł między polami. Ciemne, bujne zboża naginał przeciągający wiatr, znacząc kręgi jak na wodzie. Daleko na pagórkach ciemniał las i rudziała jeszcze zeszłorocznym liściem dębina.

Nad polami dzwoniły niezliczone skowronki, ale trudno je było wypatrzyć pod słońce. Zadudnił mostek, skręcili między wierzby pełne miodnych, przekwitających kotek. Czajki użaliły się, podlatując koniom pod kopyta.

Drogą szło trzech wędrownych stolarzy, w samodziałowych bluzach, z piłami w rękach. Jeden niósł w drewnianej skrzynce na plecach tafle szkła, które miotały złotymi ogniami na pnie drzew i łąkę.

Konie szły ostro, parskając. Błoto bryzgało spod kół.

— Już wiosna na całego — odezwał się Mikołaj — bo zaczynają chodzić miastowi za robotą... Namnożyła bieda łazików.

— Niech zajdą do dworu... Zawsze się znajdą poprawki, a jakby któryś znał się na meblarstwie...

— Takich lepiej nie wpuszczać na pokoje — przestrzegał. — Może nawet dobrzy ludkowie, ale nie oprze się... Ukradnie. I gdzie go szukać? Jak ptak, dziś tu zanocuje, jutro tam...

Mikołaj ściągnął konie.

— Do dworu zajdźcie, do dworu — zachęcała babka. — A co umiecie?

— Cieśla, stolarz i szklarz — odpowiedzieli, kłaniając się grzecznie.

— Powiedzcie, że was posłałam — skinęła łaskawie dłonią w długiej rękawiczce.

— Tego trzeciego znam, dwa razy go już przymknęli, szklarz to on jest... Oszklić potrafi... Dla niego jednako wstawić szybkę, jak diamentem wyciąć i na smołę w szmacie wydusić, żeby ani kruszyna nie dźwięknęła. Nie darmo się kręcą w trójkę. W kicie można i klucze odcisnąć...

— Och, Mikołaj w każdym złodzieja wietrzy — żachnęła się babka — a sam też nie święty... Mikołajowi też by spowiedź święta nie zaszkodziła.

— Przecie jesienią mi ściągli nową kapotę i stangrecką czapkę. Do dworu nie poszli, bo się psów boją, tylko do mnie... A do spowiedzi pójdę, jak kto konie potrzyma, bo je wiosna roznosi i figlują — mruknął urażony.

Ruchliwe cienie drzew padały im na twarze, wjechali w las, koła potoczyły się miękko po ciemnej próchnicy, nikła trawa przebijała się przez stare liście i strzelały spiczaste uszka pierwszych konwalii. Potem napierały na drogę drzewa mieszane i zbite drągowiny leszczyn, to konary zawieszały arkady ledwo muśnięte zielenią. Pochłodniało.

Joasia mruczała coś pod nosem, przymykając oczy lub spoglądając w turkusowe niebo. Chwilami sięgała do kieszonki i zerkała na wymiętą karteczkę.

— Co mówisz, dziecko? — zadziwiła się babka.

— Ona sobie grzechy powtarza — objaśnił Toluś. — Jak chcesz, to cię przepytam...

— Przestań, głupi!

— O, masz jeszcze jeden grzech! Panno Teresko, ona się przezywa!

— Daj jej spokój. Joasiu, będziesz miała czas w kościele...

— Pani pójdzie pierwsza?

— Co to za zwyczaje — oburzyła się babka — powinnaś mieć tylko nabożne nastrojenie, ksiądz jest od tego, żeby pytał... A ty masz żałować.

— Ale rachunek sumienia — próbowała wyjaśnić nauczycielka.

— Rachunek, rachunek... Jakby Pan Bóg był buchalterem, wszyscy poszlibyśmy do piekła... Rachunek, w końcu to On go zapłacił, nie my... Albo ma się sumienie, albo go się nie ma...

— Święta racja — westchnął Mikołaj i uchylił czapki, bo przejeżdżali koło krzyża zarosłego dziką różą. Nawet młode pędy i czerwonawe listki pachniały lekko jak przeczucie kwiatów. Białe płachetki pokryte krzyżykowym haftem powiewały, przywiązane do krzyża.

Konie zachrapały i skręciły, przyspieszając kroku.

— Nie bój się! — naprowadził je na środek dróżki. — One czują tu i na mostku, gdzie zabili handlarza świętych obrazów, niedobre miejsce!

— Głupstwa — obruszyła się babka.

— Musiała go kara spotkać, bo ludzi oszwabiał... A jeździł siedząc na samych obrazach i za przeproszeniem prukał świętym w ucho, tego by nikt nie zniósł... No, i zakłuli go jak wieprza. Nawet się to bardzo nie opłaciło, bo grosza dużo przy nim nie znaleźli...

— A skąd Mikołaj tak wszystko wie?

— Opowiadali mi, ludzie wszystko wyniuchają...

Koła wspinały się na grube korzenie i miękko toczyły w puszysty czarnoziem. Tylko słychać było chrapanie koni i kłapanie kopyt.

Tak pogadując wyjechali niespodzianie na bielony mur, ogradzający klauzurę klasztorną. Pogięty kapryśnie barokowy fronton świecił w wiosennym słońcu.

W niszach, za piętami poutrącanych posągów, wysoko na piętrach wież kawki krzycząc kleciły gniazda. Niebieskie ich cienie z patykami w dziobach ślizgały się po ścianach. Zegar wybił kwadrans, jedną, basową, długo wibrującą nutę.

Drewniane wrota pod łukiem bramy otwarte były gościnnie. Zagadało sklepienie i brodaty braciszek, wyjrzawszy, targnął za rączkę. Gdzieś daleko, między domkami eremitów, niecierpliwie zatrzepotał się dzwonek.

Zanim babka, wspierając się na ramieniu Joasi, podtrzymywana przez pannę Teresę, wysiadła, z parlatorium wyszło trzech ojców w białych habitach, z dłońmi złożonymi na piersiach. Golone głowy opasywał wianek włosów, za to wąsy mieli bujne, łączące się z kędzierzawymi brodami, w które wiosenne słońce wplatało miedziane połyski.

Konie zaczęły skubać trawę wyrastającą spomiędzy płaskich, białawych kamieni, którymi wybrukowano dziedziniec. Mikołaj obszedł powóz, obejrzał piasty i za babką ruszył do kościoła.

Dopiero gdy chciał sięgnąć ręką do kropielnicy, spostrzegł, że jeszcze trzyma bat, więc postawił go w kącie za drzwiami.

Wnętrze było białe i złote, nadspodziewanie jasne i swojskie. Babka już się z ojcem gwardianem dogadała, zapraszano ich na skromny, postny podwieczorek w refektarzu... Ale najpierw domagała się spowiednika.

Uklękli w brzuchatej ławie. Zapatrzyli się na migoty złoceń, na pyzate główki aniołków. Wróbel wlatywał i wylatywał furkocąc głośno skrzydłami, łapał muchy na szybach.

Wyszedł mnich, nie patrząc na nich zapadł w konfesjonale, ucałował stułę, powoli splótł dłonie, jakby dopiero teraz sobie coś ważnego przypomniał...

— Zmów pacierz — szepnęła panna Teresa.

— Już zmówiłem — opędzał się Toluś.

Było cicho i bardzo smutno. Na środku posadzki leżał duży krucyfiks, spod fioletowej zasłony, na której czyjaś ręka położyła mizerny bukiecik konwalii, wystawały dłonie i stopy przebite ćwiekami, scałowane do żywego drewna.

Toluś widział, jak panna Teresa obu rękami chwyciła się kratek. Zakonnik opuścił pociemniałe powieki, składał i rozprostowywał fałdy stuły.

„To wszystko dzieje się jak we śnie — pomyślał chłopiec. — Może dlatego na końcu on zapuka, żeby przebudzić, przywołać...“

Babka poszła za tęgim mnichem do małej kaplicy. Toluś wysunął się z ławki. Usłyszał podniesiony głos babki. Widział, jak zerwała się z klęcznika i wykrzykując jakieś słowa chodziła od ściany do ściany, utykając na porozstawianych pulpitach, to znowu zastygała przed fotelem, na którym siedział tęgi mnich z łagodnym uśmiechem, splatając dłonie wysoko, pod brodą. Zadał jej jakieś pytanie, na które gniewnie zamachała ręką.

To było ciekawsze, ale babka już go spostrzegła.

— Wyjdź stąd — powiedziała z nagłą złością — wszędzie cię pełno...

— Wyjdź, kochasiu — tchnął mu w ucho braciszek, który się pojawił nie wiadomo skąd. Pod sandały miał przybite okrawki filcu. Przesuwał się bezszelestnie, przyklękał, poprawiał zasłony na pasyjkach.

Panna Teresa klęczała jeszcze uczepiona kratek.

„Ale ma grzechów“ — pomyślał chłopiec z uznaniem.

Braciszek poprowadził go bocznym wejściem do sadu. Wyszli z rzeźwego chłodu w ciepły blask.

— Pobiegaj sobie tutaj, jak będzie podwieczorek, to cię zawołam. A jak masz na imię, kochasiu?

— Toluś...

— To Witold czy Anatol?

— Antoni.

— To był wielki święty... Masz tu jego obrazeczek... — Z przepaści kieszeni wyciągnął pudełeczko, w nim mnóstwo obrazków. Rozłożywszy je w wachlarz, wybrał jeden.

— A dla Joasi?

— Święta Joanna, dziewica rycerz... Nie, nie mam. Damy jej św. Barbarę męczenniczkę albo nie — św. Cecylię.

— A dla panny Teresy?

— Ty masz dobre serduszko, ale wnet byś mnie ograbił... Idź, pobaw się... Tylko do uli nie podchodź, żeby cię pszczoła nie użądliła...

Przed każdym domkiem był ogródek, wypielęgnowany, jednak kwiatów

bielało niewiele. Naprzeciw okna ślepa ściana sąsiedniego eremu i czerniał prosty krzyż.

W sadzie kwitły czereśnie, puchate, bladoróżowe kwiecie zatapiało konary. Pobielone pnie tryskały z jaskrawej trawy, pełnej dreszczów. Roje pszczół grały słodko.

Przeszedł się ścieżką świeżo wygracowaną. Za narożnikiem muru zobaczył grzędy. Mnich z twarzą proroka i siwą brodą wiercił kołkiem otwory i stanąwszy, z wysoka puszczał ziarnka grochu. Niektóre trafiały do dołków, wtedy przyklękał i zagrzebywał je stulonymi palcami.

Toluś chciał go zapytać, ale nie wiedział, jak się do niego zwrócić. Mnich zdawał się go nie dostrzegać. Ponawiał swoje obrzędy.

— Dziwisz się, chłopcze — powiedział wreszcie jasnym głosem, nie pasującym do starczej twarzy — a ja sadzę groch. Powiedzieć: ja — byłoby pychą, jestem tylko pokornym narzędziem. Pozwalam działać przeznaczeniu. Któremu ziarnku sądzone jest wzrosnąć, wpada do jamki... Inne zjedzą gołębie. Rozumiesz?

Toluś pokiwał głową. Stał jeszcze chwilę, ale że nic się więcej nie działo, zszedł na południowy stok, między grające drzewa. Trawa kusiła, ułożył się wygodnie. Gdy lekki powiew przeciągnął, zakołysały się gałązki i odtrącone pszczoły śpiewały namiętną nutą. Tryskały promienie słońca i jeszcze wyżej, w niebieskich sadach, rozkwitały srebrzyste kule powoli wędrujących obłoków.

Piął się wzrokiem po konarach, giętkich, fioletowych gałązkach, aż po pianę różowawą prześwietlonych kwiatów. Ogarnęło go uczucie niezwykłej błogości. Był cząstką tego świata, pełnego wiosennej krzątaniny, pulsujących soków, śpiewu szpaków i słodkich woni.

Nagle zobaczył wysoko parę bosych nóg. Kołysały się. Tak, najwyraźniej, jakby skąpana w pierzastych płatkach, siedziała naga dziewczyna. Słońce świeciło przez jej czarne, długie, rozpuszczone włosy, uśmiechała się do chłopca pełnymi wargami.

Oparłszy obie dłonie o ziemię uniósł się, urzeczony. Dziewczyna zsunęła się z drzewa. Chwilę stała osłonięta pniem, pasmo włosów zaplątało się w gałązce kwitnącej, nie zważała, szarpnęła głową niecierpliwie, aż posypały się płatki. Patrzył na jej piersi, osypane cętkami słońca, w oczy pełne miodowych kruszynek.

Uklękła przy nim w trawie, przygarnęła rękami. Ciemne skrzydła włosów zasłoniły mu niebo.

— Zanim oni cię zaklęciami odgrodzą, chcę, żebyś był nasz — szepnęła — jesteś jak młody pęd, nieświadomy swojej urody i przyszłych sił, niezbudzony, czysty, czysty...

Z ustami na jego ustach szepnęła: — Biorę cię w posiadanie!

Pocałunek był lekki, ulegał jej. Położyła się, ciężka i o wiele za mocna. Nagle wdarła mu się w usta językiem szorstkim, palącym, dławiła uściskiem, aż mu się serce zatłukło w słodkim lęku...

Przejmujące uczucie przyzwolenia napełniało go grzeszną radością...

Jakby mu ktoś powiedział: „Z prochu powstałeś jak i my wszyscy, uwiedziony urokami ziemi, synu nieba...“

— Tolek — potrząsała go za ramię Joasia. Kucała nad nim i śmiała się,

ściskając książeczkę do nabożeństwa. Czuł jeszcze włosy tamtej na policzku, ale były to tylko młode trawy.

— Śpisz z otwartymi ustami i słońce do ciebie zagląda. A my wołamy i szukamy, bo już podano podwieczorek...

Usiadł oszołomiony. Popatrzył w górę. Rozkwitłe gałązki chwiały się tylko w jednym miejscu, jakby ktoś właśnie plusnął w różowy puch i tam wysoko skrył się na wierzchołku drzewa.

— Chodź — ciągnęła go siostra — wstawaj prędzej... Babcia się będzie gniewała... Jestem już po spowiedzi.

— Ojej, gdzieś ty zalazła — łamał ręce braciszek, szumiąc habitem — tu nie wolno wchodzić, tu klauzura!

Statecznym krokiem poszła ścieżką.

Toluś z ogromnym zawstydzeniem ukląkł nad świeżym kopczykiem kretowiska, rozgarnął pachnącą ziemię i niemal przyłożywszy usta szepnął: „ona jest śliczna, śliczna"... Potem rozejrzał się ukradkiem. Przed oczami mrugały mu płomyki traw. Zaklepał kopczyk i uwolniony, ściskając święte obrazki, pobiegł do refektarza.

Na ławie stała miedziana miednica i braciszek podsuwał mu ręcznik haftowany w kogutki. Przy stole na krzyżakach, na wąskim pasie lnianego obrusa, leżał ciepły jeszcze podpłomyk, bielały cebulka i twaróg... Z dużego dzbanka nalewano babce mocną kawę i podsuwano gliniaczek ze słodką śmietanką...

Babka smarowała chleb grubo masłem, które topiło się na gorącym cieście...

— A dlaczego ojciec nie je?...

— O, u nas surowa reguła — uśmiechnął się wyrozumiale i zamaczawszy młodą cebulkę w grubej, szarawej soli, schrupał ze smakiem. Kiedy tak długi zielony szczypior znikał w jego siwej brodzie, z zaczerwienionych oczu przypominał Tolusiowi puchatego królika.

Rude światła padały na beczkowaty sufit, gdzieniegdzie spod bielenia prześwitywały różowym kolanem lub fałdą rozwianej szaty mitologiczne freski.

Kiedy wreszcie załadowali się do powozu i trójka zakonników jak posągi stała przed bramą kościoła, z furty ogrodowej wypadł w radosnych podskokach, w podkasanym habicie, pijany wiosną, młody braciszek, potrząsał kołatką nad głową, płosząc kawki i gołębie. Gdy jednak spostrzegł trójkę ojców, piorunujących go spojrzeniami, zmalał, opuścił ręce i drobnym krokiem posznurował między zabudowania klasztorne.

— Dlaczego babcia tak chodziła przy spowiedzi?

— A bo mnie zgniewał — żachnęła się postukując parasolką. — Trzy razy o to samo pytał, musiałam krzyczeć, wtedy dopiero zrozumiał, przygłuchy jakiś czy co... Ale suszą rzetelnie, masła nawet nie tknęli...

Koło krzyża, choć Mikołaj przykrócił lejce, konie się znowu spłoszyły, Kuba skoczył w bok.

— Stójże, cholerniku!

— Mikołaj był u spowiedzi, to grzech kląć — skarciła go babka.

— Nie, proszę starszej pani, jak bez złości, to tylko mowa, więc nie grzech... A kto by takim koniom złorzeczył! Po chwili dodał: — Braciszkowie teraz aby o galop-zupce, cały post, nawet grochu i kminku im nie wolno...

— A to dlaczego? — zdziwiła się babka.

— Bo z tego za przeproszeniem wiatry w żywocie, a dzwony nie zagłuszają... Braciszek furtian mnie pouczał...

Babka milczała, urażona poufałością.

Konie spieszyły się węsząc bliską stajnię i obrok. Obręcze znaczyły wąską koleinę. Chłód ciągnął od łąk. Ledwie skręcili w grabową aleję, psy wypadły sforą, z radosnym naszczekiwaniem wyprzedzały powóz i machały ogonami.

— No, jak tam poszło? — pytał niepewnie ojciec. — Zadowolona mamusia...

— Zawsze na duszy lżej. A spowiednik galant, choć przygłuchy, trzy razy mnie wypytywał, czy nie grzeszę cieleśnie...

— Mamusiu, dzieci...

— One jeszcze nie rozumieją. — Wspierała się ciężko na jego ramieniu. — A słuchaj no, Zbychu, posłałam tu trzech partaczy od stolarki... Nie zgłosili się?

— Nie. Bóg nas ustrzegł — podniósł w żartobliwej podzięce oczy na ciemniejące niebo. Nawet nie wiedział, ile przypadkowi zawdzięcza.

— A nie mówiłem — ucieszył się Mikołaj włażąc na kozioł — człowiek nie pieniądz, żeby go z gościńca zbierać...

Gdy powóz odjechał pod szopę, usłyszeli, jak stawy grają. Żaby aż zanosiły się od miłosnych wyznań. Z daleka brzmiało to jak gra na organach.

KOLACJA

A jednak tego popołudnia, gdy dzieci z babką pojechały do klasztoru, do domu zawitał wyrostek. Postawił na schodach zielono malowany kuferek i spokojnie przemawiał do naszczekujących psów. Prakseda ze ścierką w ręce, z odblaskiem kuchennych ogni na czole wyszła zobaczyć, czyje przybycie Rozbój oznajmia basem.

— Czego chcecie? — zapytała, odciągając psy za obroże.

— Ja do pana inżyniera, z listem...

— To proszę zaczekać, pan na majdanie... Psy nic nie zrobią...

Oglądała go uważnie, jak siadał na werandzie, rosły, w granatowej, odświętnej marynarce... Ciemne włosy miał zaczesane na bok, brwi grube, twarz raczej tępa, dopiero gdy się uśmiechnął i błysnęły białe, szerokie zęby, odpowiedziała mu uśmiechem.

Psy obchodziły obcego nieufnie, Rozbój położył się na schodach i warował z pyskiem na przednich łapach.

*

Potrząsając listem w ręce ojciec chodził po kancelarii. Chłopiec stał skromnie koło drzwi.

— Ludzi nam nie potrzeba... List od pana Obuchowicza niezwykle pochlebny... Prosi, żebym cię zatrudnił, że wszystko potrafisz. Znasz się na ogrodzie i w domu pomożesz... Ale coś tam naprawdę robił?

— Byłem przy starszym panu, do posług. On niewładny nogami... Myłem, odziewałem, woziłem... Do stołu, jak goście, podawałem.

— A powiedz mi, ale tak z ręką na sercu, dlaczegoś odszedł?

— Bo starszy pan pomarł, zapis mi zostawił, to cała służba na mnie huzia, że ich ubiegłem, że im podebrałem... A przecież ja nawet słowem nie napomknąłem, tylko pan sam...

Stał z pochyloną głową, gorzko zamyślony. Ojcu zrobiło go się żal.

— No, dobrze... Zostaniesz u nas, to nie pałac Obuchowiczów, nikt cię nie będzie napędzał, sam sobie musisz robotę znaleźć... Dostaniesz dawny pokoik Marty, idź do kuchni, umyj się, odsapnij, Prakseda ci pokaże...

Chłopak chciał pochwycić w duże, czerwonawe ręce dłoń ojca, schylił się, by ją pocałować.

— Nie trzeba, ja nie ksiądz — wzruszył ramionami ojciec, raz jeszcze zaglądając do listu dalekiego sąsiada.

Iwaś gładko wśliznął się między domowników. Już pierwszego dnia pomógł Praksedzie przynieść wody. Postawiwszy w kącie kuchni koromysła, siadł na paczce z węglem i wziął się do skubania kurcząt. Sparzone pióra wyłaziły lekko. Zaznaczył tym, że i od babskich prac nie stroni. Więc ujął sobie Praksedę. Choć rozmowny bardzo nie był... Wolał słuchać. Za to Praksedzie usta się nie zamykały.

— *Ah, c'est un beau gars* — powiedziała babka i pstryknąwszy zameczkiem lorgnon, przyjrzała mu się z bliska.

— *C'est un orphelin* — odpowiedział ojciec. — Obuchowicz nam go poleca.

— Od czasu, jak nam sprzedał tego ochwaconego deresza, nic mu nie ufam...

— O, mamusia jest pamiętliwa... Przecież to lata minęły, już nawet zapomniałem, zresztą to był stary Obuchowicz, a poleca go młodszy...

— Niedaleko pada jabłko od jabłoni... A ja staremu też nie przepuściłam. Poszperałam w biureczku i znalazłam fotografię z polowania — powiedziała mściwie — pokłułam mu szpilką nogi za tego konia, żeby się oszustowi ochwat wrócił...

— Mamusiu — cierpliwie wyjaśnił ojciec. — Obuchowicz ostatnie lata był sparaliżowany, a teraz zmarł...

— Ach, tak... — zatriumfowała babka — a wy mi nic nie mówicie... Nie wiedziałam, że poskutkowało, ulżyło mi...

— Mamusia dziś zdaje się wróciła od spowiedzi...

— Nie dokuczaj. Dawne sprawy. Zasłużył, to go spotkało. A cóż ty myślisz, że bez boskiego przyzwolenia mogłam go szpilką dosięgnąć...

Dzieci patrzyły na nią z trwożliwym podziwem. Zauważyła to.

— Jak będę umierała, to cię, Tolusiu, różnych zamawiań nauczę... Zdaje mi się, że ty jeden mnie rozumiesz.... Będziesz umiał zaklinać krew i rozpędzać różę...

— A dlaczego nie mnie? — zapytała Joasia.

— Bo to musi iść na przemian, tajemnicę powierza się raz kobiecie, raz mężczyźnie... No, tylko nie rób ze mnie wariatki — pogroziła ojcu palcem, przyłapawszy go, jak wymieniał porozumiewawcze spojrzenie z panną Teresą.

— Jadzia pamięta — brała córkę za świadka — jak Marci pod okiem zaczęło puchnąć. No, i kto pomógł? Lekarze czy ja? Oni chcieli ciąć... Oszpe-

ciliby dziewczynę. Wypowiedziałam zaklęcie, dotknęłam i od razu przestało ją narywać, a do rana sklęsło.

Córka pokiwała głową, czarne, bujne włosy zbierała w gruby warkocz. Była przeciwieństwem matki, biała, milcząca. Tylko oczy orzechowe rozświetlały jej się, gdy spoglądała na dzieci.

Iwaś podawał do stołu, w białych nicianych rękawiczkach. Przesuwał się bezszelestnie za plecami wieczerzających.

— No, to zupełnie inaczej wygląda... — powiedziała babka, gdy przyniósł jej na tacce do herbaty, jak lubiła, kieliszeczek rumu. Dzieci oblegały ją prosząc o koka — o kostkę cukru nasiąkniętą rumem, piekącą, słodką i wonną.

— Nie bój się — tłumaczyła ojcu — nie zaszkodzi... Mnie jeszcze przy piersi dawano czerwone wino... Nigdy na żołądek nie zapadałam. To tylko ułatwia trawienie... Dziadek, choć lekarz i też przesadnie uważający, nie wtrącał mi się do wychowania dzieci.

Triumfalnie ruszyła do drzwi, które jej Iwaś otworzył, kroczył za nią niosąc talerzyk z resztkami dla kotów.

Przeszli długi korytarz. W jej pokoju już się świeciło kilka lamp. Powitało ich ciche miauczenie. Koty zbiegły się i ocierały grzbietami o nogi babki.

— Połóż tam pod piecem na blasze... A lubisz ty je?

— Lubię, proszę jaśnie pani...

Podbiegła do szafy, wyciągnęła srebrną szkatułkę, otwarła kluczykiem zawieszonym na szyi.

— Toś dobry chłopak... Masz tu — podała mu srebrną monetę — żeby ci się na nowym darzyło.

*

Minęła Wielkanoc. Już w przeszłość odszedł ranek, gdy w czasie rezurekcji chłopcy grzmieli z moździerzy, aż się kawki zrywały z drzew i dzwonnicy, aż siny dym owiewał procesję. Chrystus z czerwoną chorągiewką, wesoły, choć ze śladami ran niedawno odniesionych, triumfował nad śmiercią. Słońce przypiekało, jakby się miało na burzę, a tłum rozgrzany napierał na złocisty namiot baldachimu. Sypało się nieustanne, świergotliwe dzwonienie malutkich chłopców w czerwonych sukienkach i obszytych koronką komeżkach.

Potrząsali dzwonkami na przekór tym, co biegli wzdłuż muru wyprzedzając procesję i założywszy ładunek w stary klucz lub specjalnie wykuty moździerz grzmieli jak z armaty. Toluś, trzymany mocno za rękę, zazdrościł jednym i drugim. Pocieszała go myśl o sernikach, babkach i mazurkach.

— Zobaczysz, że jutro zbudzę się wcześniej — szeptał w tłumie nabożnych — i obleję cię, Joaśka!

— A właśnie, że ja wstanę pierwsza! — syknęła z nabożnie złożonymi rękami, wpatrzona w złocisty słonecznik monstrancji.

Ale i dyngus przeszedł. Dni, ledwie rozbłysnąwszy zroszonymi liśćmi, gasły w czerwonym słońcu odbitym w stawach, gdzie żaby grały pieśń godową.

Coraz mniej wzniesień okrywał biały obrus na kredensie, kończyły się lukrowane baby i ciasta... Jeszcze można było, przebiegając jadalny, wsunąć

rękę, zgarnąć różnych okruszynek i wyklepawszy je z dłoni do ust, smakować z przymkniętymi oczami.

Ale już się zbliżała ruska Wielkanoc. Dzieci zapraszano do świątecznie wybielonych chat. Powracały objedzone paschą — słodkim serem, utartym z cukrem i żółtkami, przynosiły kukiełki nadziewane makiem, jajka kraszone w listkach cebuli, piórkach uskubanego zboża; czerwone i zielonkawe. Na skorupkach wydrapano kogutki i wieńce. Jajka, położone w uplecionej ze słomy niecce z gałązką barwinku, świeciły przetarte tłuszczem.

Toluś szczęśliwy wracał ze wsi.

— Skąd masz tę łódkę z kory? — pytała Joasia podchodząc z panną Teresą.

— Dostałem od naszych znajomych. Pamiętasz tych trzech łazików, cośmy ich spotkali jadąc z babcią? Najął ich ruski ksiądz, przekładali gonty na dzwonnicy... Ale teraz odeszli, choć ich zapraszał, żeby zostali na święta...

— Każdy tęskni za swoim kątem — odezwała się panna Teresa — i chce spędzić święta z rodziną...

— I pani też by pojechała?

— Gdybym miała dokąd...

— Przecież pani należy do naszej rodziny — zdziwiły się dzieci.

— Tak, z łaski na przyczepkę — uśmiechnęła się gorzko. — Odejdę ja, będzie inna.

— Nie, nie... My panią naprawdę kochamy — ułapili ją za szyję, zmusili, żeby przykucnęła. Całowali długo, aż się w trójkę zaczęli śmiać i otrząsać sobie na głowy mdło pachnący obłok płatków z czeremchy, która strzelała nad nimi białą, pienistą fontanną.

Na widnokręgu wczesny wieczór dogasał złotą szparą. Sunęły chmury i parno się zrobiło jak na deszcz. Przez otwarte okna wlatywały ćmy i ominąwszy wzdętą powiewiem firankę, zaczynały harce wokół lampy. Z daleka dobiegał jak organowe granie śpiew chóralny i cerkiewny dzwon odzywał się głębokim głosem, kapiąc sennie.

Przy stole, jak zwykle, królowała babka, ojciec miał troskę w oczach, widać znowu nadchodziły jakieś dokuczliwe płatności. Matka, przechodząc, pogładziła dzieci po głowach, było to jakby muśnięcie skrzydłem w przelocie.

— Bądźcie dziś wyjątkowo grzeczni, tatuś ma kłopoty — szepnęła.

— Czy to przez nas? Mamy przeprosić? — zapytywali, znali tylko ten najprostszy sposób odczynienia przewin.

W milczeniu zaprzeczyła głową.

Panna Teresa smarowała dzieciom kromki, z masła pryskały drobne kropelki.

Iwaś wniósł właśnie półmisek z kaszą gryczaną, zrumienione skwarki pachniały ostro. Przechodził kolejno, czekając, aż sobie nabiorą, białe jego rękawiczki świeciły martwo w niskim blasku naftowej lampy.

Toluś popatrzył na niego i uśmiechnął się lekko. Zerknął znowu i zachichotał. Matka spojrzała na syna z cichą prośbą i położyła palec na wargach.

— Czego się śmiejesz? — zapytała szeptem Joasia.

— Popatrz na Iwasia...

— No, co?...

— Nic, nic — zadławił się, pakując grudkę kaszy.

W tej chwili usłyszeli zmieszane, niespokojne głosy, zazgrzytały kamyki na podjeździe. Gromada szła w stronę dworu. Ktoś głośno zawodził. Psy zaczęły szczekać, ale oni już wchodzili śmiało na stopnie ganku.

— A tam co...

— Z życzeniami idą — mruknął ojciec — podpili sobie. Zobacz, Iwaś...

— Ludzie do pana — powiedział poufnie.

Tłoczyli się na schodach i korytarzu. Gwar się zrobił, ale ojciec zamknął drzwi za sobą. Nadsłuchiwali. Głosy i stąpania ścichły, widać ojciec powiódł gości do kancelarii. Iwaś stał jeszcze na progu.

— Niech nie będzie zbyt ciekawy, tylko niech poda mi mleko — przywołała go władczo babka. — Na pewno się pobili i przyszli po opatrunki.

Posłuchał jej potulnie.

Narada nie trwała długo. Ludzie wychodzili, płacz słychać było długo pod oknem.

Wreszcie ojciec wrócił.

— Co się tam stało? — zapytała matka.

— Nic, nic — zamachał ręką — powiem wam potem...

— Wiesz, że i tak się dzieci od służby dowiedzą — wzruszyła ramionami babka — tu nic się nie ukryje... Powiedz, nie dręcz nas...

— Tak, tak, niech tatuś mówi — prosiły dzieci.

— Dobrze. Może to was nauczy ostrożności — powiedział poważnie. — Obrabowano ruską plebanię, a matkę popa, starą Motrię, zabito siekierą i przywalono pierzyną... Jak wrócili z cerkwi, myśleli, że usnęła, dopiero krew...

— Rany boskie — zaplotła dłonie babka — a któż to mógł zrobić w samo święto?

— Ktoś, kto dobrze się w domu rozpatrzył i liczył, że nikogo nie spotka... Zrabowali tylko pieniądze, cały woreczek ze złotymi rublami popu przepadł...

— I nikt ich nie widział? Przecież ludzie się kręcą? To jeszcze dzień...

— Widziała ich najmłodsza, może sześcioletnie dziecko... Łasowała w komorze, jak usłyszała krzyk, więc wlazła pod piec chlebowy... Tam się przytaiła: było ich dwóch, ona mówi, że diabli... Cóż się można od takiego dziecka dowiedzieć?

— Czego oni od ciebie chcieli?

— Rady, bo pierwszy trop fałszywy. Podejrzenia padły na tych trzech wędrownych stolarzy, mamusia ich pamięta, bo do nas polecała... Dołapali ich w Przybyszowie...

— No i co?...

— Nic, końce w wodę... Mieli świadków, że cały dzień u ludzi popijali. Trzeci nawet słabował, nosili mu do stodoły... Musiano ich puścić.

Dzieci siedziały zasłuchane. Tylko babka dziobała widelcem.

— No, ale wy macie jeść... Nie ma co kolacji rozwlekać.

Wzięli się więc żwawo do zmiatania z talerzy. Iwaś znowu jak cień snuł się wokół stołu. Toluś popatrzył na niego i parsknął śmiechem, rozpryskując kaszę po obrusie.

— Powiedz, co ciebie dziś tak bawi? — cierpko zapytał ojciec. — Może i my będziemy się mogli pośmiać...

Chłopiec dusił się, przysłaniając usta ręką.

— No mów!

— Bo on, tatusiu, nie ma uszu!

— Ach, tak... Nie ma uszu, nie ma uszu — zaklaskała Joasia.

— Zbliż no się tutaj, Iwaś — ojciec pchnął w górę lampę, zaterkotały łańcuszki i nagle wszyscy zobaczyli, że od bladej twarzy Iwasia i białych nicianych rękawiczek odbijają czarne uszy.

— Głupstwa mówicie. — Obniżył lampę i zatopił głowę Iwasia w cieniu. — Nie umiecie się przy stole zachować, wstyd, takie duże dzieci... Panno Tereso — tu powiedział parę słów po francusku.

— Bardzo przepraszam — szepnęła i jak skarcona, z pochyloną głową wyszła z pokoju.

— Jak skończyliście, to myć się i spać...

Ale dzieci chciały posłyszeć jeszcze, o czym będą mówili dorośli. Wykazywały niezwykły apetyt.

— Ja chcę jeszcze chleba — powiedział Toluś.

— Ja poproszę — sprostowała babka.

Iwaś ujął długi nóż i sięgnął po bochen wielki jak koło. Ojciec patrzył na jego ręce z niezwykłym napięciem.

— Daj tu, sam ukroję...

Iwaś niechętnie podał nóż i bochen.

W tej chwili drzwi otwarły się z trzaskiem i wszedł policjant z karabinkiem w ręce, a za nim trzech chłopów. Iwaś skoczył do okna, ale ojciec pchnął mu krzesło pod nogi i chłopak gruchnął, uderzając głową o parapet. Już go trzymali, wyłamując ręce.

W świetle podniesionej lampy wyraźnie widać było ślady sadzy na karku i uszach.

— Macie tutaj jednego — powiedział ojciec. — Przeszukajcie jego pokój...

Wyprowadzono Iwasia, choć miotał się i wierzgał. Na górze znaleziono tylko czarny otok na miednicy i zasmolony ręcznik.

— Tatusiu, co oni mu zrobią? — pytały dzieci.

— Pójdzie pod sąd. Natarli sobie twarze sadzą, żeby ich nie można było poznać, i zakradli się na rabunek...

— Ale Iwaś? Nasz Iwaś?

— I z takim listem polecającym.

— List mógł być sfałszowany...

— Dziwne — westchnęła babka — a miał serce dla kotów... Jacy to teraz ludzie fałszywi... Choć po Obuchowiczu wszystkiego można się spodziewać.

— Bardzo pani dziękuję, panno Teresko, dobrze to pani zagrała — powiedział ojciec. — Nie spuszczałem go z oka... Nie odgadł, że pani pobiegła po chłopów...

— Chwała Bogu, że tak się zakończyło — westchnęła matka. — Właściwie Toluś nas uratował...

Przygarnęła go i ucałowała w czoło.

— A swoją drogą należy ci się tęgi klaps za nieprzystojne zachowanie przy stole — powiedziała babka.

Toluś cicho jak myszka siedział na paczce od węgla. Mikołaj statecznie, bez ośpiechu pojadał jajecznicę z ryneczki, zaś Prakseda snuła takie rozważania:

— No, i pomyśleć, spaliśmy ze zbójem pod jednym dachem. A taki był rzymilny. Dobrze to było obmyślane. Najpierw tamci trzej stolarze rozpa-zyli się w sytuacji, pop ich wszędzie puszczał, naprawiali, bejcowali, kleili... Pełno ich było w całym domu.

Potem odeszli do Przybyszowa i cisza. Dwóch na oczach u ludzi, trzeci chory w stodole. Świadkowie są? Są, mogą przysięgać. Dla trzeciego rosół nosili... w słomę wylewali, bo trzeciego nie było! Wymknął się tylnymi wrotami w sad, z sadu w jar i przez pola, między żyta do nas... Iwaś bał się, że go przy odziale pominą, to wyskoczył z dworu na tę godzinkę dopilnować wspólnika... byłoby się im udało, gdyby nie nasze słodkie paniątko. A jakby Iwasia nie nycili, tamci poszliby światami. A on za nimi. Tylko najpierw dwór by ypatroszył. Teraz już była nasza kolej... Cóż dla takiego, jak wazę z zupą iósł, w sionce wsypać trucizny, uśpiliby wszystkich i obrali do czysta...

— E, na uśpienie to są inne sposoby — powiedział Mikołaj — wystarczy za-alić świeczkę z trupiego łoju, a na wszystkich śmiertelny sen pada... Jest też akie ziele, co smagniesz po drzwiach i najtęższy zamek puści...

— Mikołaj to różne bajania zna... A ja mówię prawdę.

— Ja tyż... Żal mi tylko rubli, co popu zrabowali — westchnął. — Choć tam-ych wychytali, złoto nie wróciło... Ukryli gdzieś, zagrzebali, żaden pary nie uści. Wyjdą, to będą używać.

— Gdzie wyjdą? Jak go po drodze wiedli, już go mało chłopy nie utłukli, vsypali mu, wsypali tęgo... Będą dyndać. I złoto zostanie w ziemi, skąd wyszło a ludzką zgubę.

— Są tacy, co będą ich w ostatniej godzinie mamić, adwokat wyciągnie hoćby na mszę żałobną za obwiesiów...

— To znów popu w kieszeń kapnie.

— Nie widziała to Adela kieszonek adwokackich? Wąskie i do samej ziemi, o raz wpadnie, nie wysupłasz... Zresztą adwokaty to Żydy... Który by na nszę dał?

Toluś, bujając nogami na ławce, głaskał kota i udawał, że go nic nie obchodzi, czym dorośli rozmawiają.

TAJEMNICA SEKRETARZYKA

Była to pora wielkiego uciszenia, niebo nie zdążyło zniżyć się i pociemnieć, ławy jeszcze świeciły poprzez pnie jabłoni w sadzie, gdy wytoczył się czer-vonawy, ogromny miesiąc. Niepokoił bliskością. Dzieci, trzymając się za ręce, ak urzeczone wpatrywały się w jego tarczę o brzegach lekko zatartych we-onami mgły. Równocześnie aż bolesnym głosem zagrały nadbrzeżne trzciny, arosłe przekopy i mokre łąki żabimi chórami witały noc majową.

Dom łamanym dachem rysował się na niebie, kot wędrował krawędzią, po-em przysiadł na szczycie komina. Tylko jedno okno w kuchni żółto rozkwi-

tało lampą naftową. Dołem napływała przyjazna ciemność, pełna wiosennych woni, biało majaczyły krzewy jaśminów.

— Jak cicho — szepnął Toluś.

Joasia skinęła głową. Siedzieli przytuleni na dużym kamieniu, który służył za ławę. Dokoła bzy tworzyły altanę, mięsiste liście czernią kładły się na kręgu księżyca.

— Serce — tchnęła w ucho brata.

— Gdzie? Liście bzu?

— Nie, dotknij tutaj — powiodła jego palcami po chropawym kamieniu. Wyczuł wykuty rowek i kształt znajomy zamknął się pod dłonią. Natrafił na litery — „K" i „A"... W zamyśleniu zeskrobywał paznokciem szorstkie porosty.

— Kalikst i Anna, to wujek wyrył...

— Wtedy jak umarła?

— E, nie, wcześniej, lubili tu siadywać... Albo chodzili alejkami, pamiętam, jak nikli w mroku... Wypadałem z krzaków i straszyłem ich krzykiem...

— Całowali się?

— Nie, wujek jej nawet nie trzymał pod rękę...

— No, to jej nie kochał, kogo się kocha, tego się trzyma obu rękami, obejmuje za szyję, włazi na kolana i całuje, długo, mocno... Ja tak robię z mamą.

Joasia parsknęła śmiechem, wyobraziła sobie tęgiego wujka Kaliksta, jak pakuje się na kolana panny Anusi, szczupłej, nieśmiałej, jak kłuje jej policzki przy pocałunku szorstką szczoteczką przystrzyżonych wąsów.

— On ją bardzo kochał... Tylko myślał, że jest brzydki i stary, nie wierzył, że może się komuś podobać. Dlatego nagle wyjeżdżał bez pożegnania, a potem powracał pokorny i przywoził nam tyle zabawek.

— Jak się kogoś kocha, to chce się z nim być...

— Ale panna Anusia umarła...

— Pamiętam, wuj chodził po wszystkich pokojach, jak Karo po śmierci dziadka, i szukał, szukał... A potem stawał na schodach i oglądał się na drzwi, może jednak wyjdzie, jak było w zwyczaju, i pójdą na przechadzkę o zmierzchu.

— Karo był dobry...

— Wierne psisko...

— On też umarł...

— Zdechł — poprawiła go — psy zdychają.

— A ludzie?

— Ludzie umierają, a ryby usypiają...

— To chyba najładniej, ale dla mnie Karo także umarł...

— Tylko człowiek umiera, bo ma duszę...

— Ryby też mają duszę, pamiętasz karpie. Suszyliśmy na piecu kuchni, strzelała, jak przydepnęłaś!

— Jakiś ty głupi, to pęcherz... Duszy nie widać, jest jak para, jak tchnienie...

— No, właśnie, na wierzchu pęcherz, a w środku dusza...

Księżyc wytaczał się coraz większy, stawy świeciły migotliwym srebrem. Zrobiło się prawie jasno.

— Ja też kochałem wujka, on tak ciekawie opowiadał o polowaniach...

— Wujek się zabił.

— Tego nie wolno mówić...

— Tak, tego nie wolno mówić — przyznał posłusznie. — Ty myślisz, że on naumyślnie?

— Jak się kocha, chce się być razem...

— Ale ona umarła...

— A ty myślisz, że nie umrzesz?

— Pewnie, że nie.

— Przecież ty już umierasz po troszeczku... Czasem siedzisz sobie spokojnie i nagle dreszcz cię przechodzi — wtedy śmierć cię przeskoczyła. To tak jak w czasie bezwietrznym jeden liść zadrży, bo przeczuł jesień.

— Ja nie chcę — powiedział z uporem.

— Musisz się z tym pogodzić. Obcinasz paznokcie i rzucasz na ziemię. To przecież też cząstka ciebie... A włosy zebrane z grzebienia, a ząb mleczny, który cisnąłeś na piec mówiąc zaklęcie: „Weź, piesku, kościany, a daj mi żelazny"?

— To nieważne! Przecież wyrosną mi nowe...

— A może tak którego dnia powiesz na swoją rękę i nogę, kiedy pod zetlałą skórą poczujesz bliską kość, jak pestkę?

— Skąd wiesz? Mama tak nigdy nie mówi...

— A babcia?

— Och, babcia jest bardzo stara.

— Mamusia też będzie stara i ty się postarzejesz...

— Kłamiesz, mamusia nigdy nie będzie stara. Ja jej nie pozwolę...

— Cóż ty możesz?

— Kocham ją!

— No, i co z tego?

— Chcę, żeby była zawsze, zawsze — upierał się potrząsając głową.

Usłyszeli, jak skrzypnęły drzwi wejściowe i psy wybiegły. Zaraz też panna Teresa zawołała niespokojnie: — Dzieci! Gdzie jesteście?

— Tutaj — odpowiedzieli. Trudno było się ukryć, gdyż foksteriery witały ich radosnym piskiem.

— Co tam robicie po ciemku?

— Patrzymy sobie na księżyc.

Tego wieczora, gdy Toluś kładł się spać i matka przysiadła na krawędzi łóżka, żeby go pożegnać, zapytał przytuliwszy twarz do jej ciepłych dłoni:

— Prawda, że ty zawsze będziesz ze mną?

— A ty tego chcesz?

— Musisz! Musisz...

— No, to dopóki będę, możemy być razem...

— I ja nie zrobię się stary?

— Będziesz zawsze moim dzieckiem, ukochanym synkiem.

— No, widzisz — zatriumfował nad Joasią.

Matka zdmuchnęła lampę naftową. Zza firanki zielonawym światłem pełni jaśniał ogród. Księżyc był już w sadzie. Przymykając oczy Toluś pomyślał: „z najwyższych konarów można by zeskoczyć na białą tarczę" — ale zaraz ogarnął go lęk, że mógłby zostać porwany w noc, wydało mu się, leży przywarłszy piersią do lotnego kręgu, którego krawędź pulsuje chłodem, szczerbi się pod palcami, porowata, coraz cieńsza, jak topniejąca kra, i nieuchronnie przyjdzie mu tonąć w ciemnościach.

— Mamo — zawołał, przesuwając ręką po kołdrze.

— Przecież jestem — szepnęła, pogładziła mu czoło, ale on pochwycił jej dłoń i bezwolnymi wargami pocałował.

— Jak to dobrze, że mnie zdjęłaś.

— Myślałam, że już usnąłeś.

— Nie odchodź...

Serce mu jeszcze tłukło się niespokojnie, usypiał trzymając kurczowo dłoń matki. Gdy uścisk palców zwiotczał, wysunęła się lekko. Stała chwilę nachylona, przysłuchując się równemu oddechowi. Poprawiła niedbale rzucone ubranko, rozwiesiła na poręczy krzesła. Wreszcie wymknęła się z pokoju. Księżyc za oknem rozjaśniał się, to przygasał, jakby rozdmuchiwany powiewem, który przynosił słodką woń rozkwitłych jaśminów i głosy stawów.

Tolusia obudziły znajome głosy. Im bardziej się wsłuchiwał, tym wydawały mu się bliższe, aż serce waliło w piersi.

— Gdzie jesteś?

— Tutaj blisko.

— Wiem. Czuję twoją obecność, ale gdzie zapach włosów, słodkie linie ciała, płochliwe ciepło warg?

— A jednak jestem i poznajesz mnie nieomylnie...

— Bo cię kocham...

— Ty przecież wiesz... Jesteśmy jak cienie, które pochłonęła noc. Czekajmy na światło, które nas dobędzie.

— Tak długo cię szukam w tym obcym mi tłumie.

— Musisz się z tym pogodzić, umarłych jest więcej niż żywych... I ciągle ich przybywa.

— Ale myśmy nie umarli!

— Nie całkiem... Jeszcze pamięć nielicznych nas tu trzyma, jeszcze stoły, na których wspieraliśmy dłonie, jeszcze na dnie zwierciadeł nasze twarze...

— I nasze listy. To jest jedyne miejsce, w którym wiem, że cię odnajdę, że tu cię mogę przywołać. Świecą w ciemności.

— A jednak światełko ledwo pełga, pismo się zaciera, niedługo już...

— Ach, nie mów... Przecież wiem o tym. Już nigdy nie wmiesza się w nasze rozmowy zapach jaśminowy, gałązki zamaczane w księżycu. Co ja bym dał...

Toluś wysunął się z łóżka, Rozbój spał, pochrapując, na dywaniku. To on musiał drzwi łapami pootwierać. Głosy dochodziły z salonu. Księżyc walił biały przez oszklone drzwi balkonu, rysował srebrne bramy na parkiecie. W starym sekretarzyku uchyliła się sekretna szufladka, z pakietu listów powiązanych wstążką, lekkie jak tchnienie, wysuwały się dwie dłonie: męska z plamami rdzy czy krwi i kobieca, wiotka, niemal naga, bez pierścieni. Rozchylały się palce, to splatały, przenikając jak płomyki...

— Noce pod pełnią, noce jaśminowe.

— Nasz kamień... Czekając, ryłem nasze monogramy. Tak dobrze było czekać. Długie minuty.

— Kamień! Kamień? To słowo nic nie waży. Czas jest już poza nami...

Toluś skrajem cienia przekradł się na balkon, gdzie lekki powiew wzdymał firankę. Między kute kraty poręczy przenikały najwyższe gałązki jaśminów. Nie mógł ułamać, więc odgryzł zębami. Była to malutka gałązeczka z paru kwiatami, kroplą rosy, jakby rtęcią księżyca.

Teraz na palcach podsunął się do sekretarzyka i nagłym ruchem wsunął do

szufladki gałązkę jaśminu. Skrytka zatrzasnęła się, w uśpionym domu zabrzmiało to jak grzmot. Chłopiec zadrżał. Jednak po chwili zaczął odróżniać kapanie zegara w stołowym, nikt się nie obudził. Nadsłuchiwał, nagle dobiegł go szept:

— Dziękuje ci, Tolusiu... Tylko dlaczego nie całowałeś tych kwiatów, są takie zimne... Dałeś nam te kwiaty jak umarłym.

Kiedy chłopiec rano opowiedział siostrze o widzeniu i zaprowadził ją do salonu, choć wodzili rękami po rzeźbach i listewkach, nie mogli natrafić na zatrzask skrytki. Gdy jednak przyłożyli skronie, posłyszeli miarowe kołatanie we wnętrzu.

— Oni tam są — szepnął z przekonaniem — słychać ich serca...

— Czego wy szukacie? — zapytała Prakseda, stając ze szczotką na progu.

— Stuka — szepnęła Joasia — wyraźnie słychać... Zobacz sama...

— Robaki toczą stare drewno! Pełno dziurek, jakby deskę kto zestrzelał śrutem...

Dzieci popatrzyły na siebie znacząco i odeszły zamyślone.

JABŁUSZKO

Hryćko stał jeszcze na konarze lipy, upojony wysokością, patrzył w zachodzące słońce. Daleko sunął kopiaty wóz siana. Na nim, niewidoczni dla idących przy kole, leżeli chłopiec i dziewczyna, obejmowali się i całowali zachłannie, odurzeni łąkowymi zapachami. Chwilami, gdy wóz się przechylał, przejeżdżając przez strugę, chwytali niedbale za drąg, kołysani w podobłocznym gnieździe. Woźnica widłami podpierał przechylony ładunek, konie kiwały łbami, wchodziły w rozdygotane listowie młodych osik.

— Złaź już — wołano z dołu. — Marcia mówi, że wystarczy.

Spojrzał, nikła darń pod nim była usłana nałamanymi gałązkami, złociła się od kwiecia, parującego miodem... Drzewo grało jeszcze, pszczoły, bąki, i zielone muchy nie mogły sią nasycić. Obłoki zaróżowione sunęły tak nisko, że mógł ich dotknąć wyciągniętą ręką. Sucha, upalna pogoda radowała serce.

— Zbierajcie szybko — ostrzegał — krowy gnają...

Zsuwał się po konarach, czepiając się pnia jak kot. Zgarniali gałązki. Krowy szły stadem pod górę, tarły się bokami o krzewy, żeby zgonić dokuczliwe ślepaki. Przed tą tępawą, rogatą lawiną chłopcy musieli ustąpić. Zapachniało kurzem i oborą.

Iwaś zsunął się z konara prosto na grzbiet łaciaty, okrakiem ścisnął wzdęty brzuch, klepnął po karku junacko. Krowa pod nagłym ciężarem dźwignęła zad, wierzgnęła zabłoconymi racicami, potem ciężko pokłusowała pod nawisłe krzewy tarniny i starła sobie z grzebietu wrzeszczącego jeźdźca. Fala niepokoju poruszyła stadem, krowy spływały na podwórze do poidła, mimo pośpiechu, napierając zaślinionymi pyskami, zdążyły jeszcze wysmyknąć dzieciom kilka gałązek z kwieciem lipowym.

— Potłukłeś się — zapytała Marta — kulejesz?

— Nie, tylko nogę mi utarasiła... — Oparł bosą nogę o pień i popluwszy na wiecheć trawy, ocierał ugnojony ślad. Potem uniósł wypuszczoną lnianą koszulę i odwiązał gruby postronek, okręcony u pasa. Zrobił kluczkę, ściągnął całą naręcz i zarzucił sobie na plecy. Ruszył przodem. Za nim szli Joasia, rudy Wacek i Toluś, każde z kwitnącym snopem. Odwrócone liście lipowe to srebrzyły się w niskim świetle, to różowiały. Ostatnie pszczoły towarzyszyły im natarczywie, wybierając nektar prawie spod palców, siadając na ramionach i plącząc się we włosach, rozdmuchanych ciepłym powiewem.

Marta w obu rękach niosła rogi fartucha pełnego naskubanych kwiatów. Niebo pociemniało i pierwsze, duże krople rosy cuciły trawę.

Stara kobieta przykucnęła, przytrzymując fartuch zębami, namacała klucz wetknięty w szparę pod progiem. Otworzyła drzwi. Weszli w przyjazną woń schnących ziół, wapna i nafty. Duży kocur zeskoczył z łóżka i gnąc koniec zadartego ogona, ocierał jej się o łydki.

Było ciemno. Zdjęła szkiełko z małej lampki, obrównała knot i zapaliła. Ciepłe, żółte światło płonęło samo dla siebie, niewiele rozjaśniając izbę.

— Rzućcie na polepę — powiedziała — zaraz będziemy skubać, tylko płachtę podścielę...

Rozsiedli się kręgiem. Pod kuchnią lekko trzaskały pierwsze szczapki drzewa napoczęte ogniem. Chwilami wonny dym prychał przez uchylone drzwiczki i kłębem ulatywał pod sufit.

— Powietrze się z upału zastało, komin nie ciągnie — mruczała podsuwając sobie zydelek.

— Najlepiej przepalić wiechciem słomy — doradzał Hryćko rozsupłując postronek.

— To aby chwila, zaraz się przetka... O, już doją. — Pokazała w otwartych drzwiach dziewczyny niosące puste bańki. W łagodnym zmierzchu świeciła ściana czworaków, dymy z nadszarpniętych kominów wysnuwały się prosto, na pogodę.

— Marciu, opowiedz nam coś — prosili chórem — najlepiej o strachach...

— Na noc to niedobrze.

— Marteczko, kochana, choć kawałąteczek, ociupinkę...

— Będziecie się potem bać — broniła się słabo.

— Nie — bił się w piersi Toluś — pod słowem...

— Zresztą odprowadzisz nas do schodów — przymilała się Joasia. — A dalej można przebiec nawet z zamkniętymi oczami...

— Dobrze, to wam opowiem — zaczęła podgarniając sobie bliżej lipowe gałązki, suchy kwiat szeleścił pod palcami. — Mieszkałam wtedy z rodzicami i siostrą w Mordarce...

— Śmieszna nazwa — zamruczał Toluś.

— Wioska należała do Mordarich, mieli tęgi majątek, gorzelnie i parowe młyny... Dwór, jak pamiętam, zawsze był zamknięty na głucho. Przez okna, jak się wspięło na palce, można było dojrzeć meble.

Za rabacji zarąbano dziedzica, dziedziczkę zadławiono lejcami. Została najstarsza córka, wtedy w szkołach... Raz ją tylko widziałam, jak w jasnych sukniach chodziła po pokojach, służba szła przed nią i kolejno otwierała okiennice, na parterze i na piętrze. Towarzyszył jej narzeczony. Ale długo nie po-

stali, tego samego wieczora odjechali do Lwowa, gdzie on był kimś znacznym w Namiestnictwie.

Ziemi nie sprzedali, gospodarzył administrator, który mieszkał przy suszarni, w pawilonie. Dwór do ostatka był zamknięty na amen. Zarastał bzami i mnóstwo kawek pleniło się w wysokich kominach.

A ziemia była dobra, choć ciężka... Tytoń plantowano, nie gorszy od macedońskiego... Mimo zakazów, na stryszku w każdej chałupie schły żółte pęki nawleczonych liści, aromat, aż wierciło w nosie... Pan rządca żyłował ziemię i ludzi. Robota była od wczesnego rana do południa, potem, jak upał zelżał, po Anioł Pański. Rządca, jak go przepędzili, kupił sobie folwark koło Brzeżan, tyle pieniążków nazbierał...

Jak żywe mi się to przedstawia. Dzwon pod daszkiem, koło pawilonu, zwołuje na robotę... Plantacja wymaga starania. Ludziska opieszale wychodzą z czworaków i od wioski, każdy z motyką na ramieniu... Idzie mój ojciec, idzie sąsiad Pronobis i upadający na nogę Łubko, zwany kucharzem...

„Robota nie ptok, żeby ją zestraszyć. Nie uleci — mruczy. — Co tak gonicie? Pomalu, chłopy, pomalu...“

„Tyle pociechy — przystaje ojciec, wyjmując szeleszczący pęcherz z cienko nakrajanym tabakiem — że sobie możemy pokurzyć do syta” — i podsuwa sąsiadom książeczkę z bibułką na skręta.

A dzwon kołacze coraz niecierpliwiej i z sadu na pole idzie pan administrator w dżokejce, z pieskami i ze śrutówką pod pachą, z której strzela przepiórki.

Zima była rozkisła owego roku, nie chciała ustąpić... Potem szły deszcze, aż ziemia nadmiar wody zrzucała... Wszystko było spóźnione, przednówek nas przytłukł ciężkim krzyżem, w maju pusto jeszcze było na polach... Oj, bieda gniotła naród...

U nas to jeszcze, bo i zagonów parę, krowina i podświnki. Ale u Łubki ośmioro dzieci. Przysyłał do nas któreś z moich rówieśnych, żeby tę garsteczkę ziarna zetrzeć w sieni na żarnach, bo matuś zawsze im tam cosik dorzuciła.

Choroby się zaczęły. Nie było dnia, żeby kogoś na cmentarz nie odprowadzono. Stronami zaczęła kosić naród przywleczona z Mołdawii cholera...

Nie pomagały suplikacje... Pamiętam, jak mama nam wydzielała do posiłku po dwa ząbki czosnku, żeby ustrzec od zarazy.

Przez Mordarkę ciągnęły tabory, szło wojsko na Bośnię, bo znowu Serby się darły z Turkami... W taborze ktoś na noclegu zmarł, plamy wystąpiły na czole i pod pachami miał guzy, medyk powiedział, że cholera, pochowano go osobno, siejąc suto wapnem, a reszta została na kwarantannę.

Madziary to były, w czerwonych portkach, w szamerowanych dolmanach, wąsate, zadzierzyste chłopy... Słoninę jedli paprykowaną, rumem popijali i kto by ich tam od wiejskich dziewuch z dala utrzymał... Myśmy się też przy nich pożywili, bo dzieciska kuchni na kółkach nie odstępowały, gotowe usłużyć, przynieść drewek, zmyć statki, byle coś chapnąć z tych dobroci, które żołnierze co dnia fasowali...

W kuchni do sprawiania wieprzy, do brudnej roboty zgodził się Łubko. Pod parcianym daszkiem, w fartuchu i wysokiej czapce, uwijał się na wiosennym słońcu... Krajał, ważył, pokrywy podnosił, smakował... A nam tylko ślina ciekła. Czasami zapachy tak się niosły, żeśmy skomlili: „Panie Łubko, dajże pan

po plastereczku...". Wtedy naciągał wrzątek w dużą szprycę do nabijania kiełbas i sikał nam po bosych nogach. Uciekaliśmy z bekiem. Dopiero z daleka wrzeszczeliśmy: „Kuchorz, co się tak ruchosz?" i wypinali obelżywie...

Stawiał on podle kuchni, gdzie w cebrzyku zmywał menażki huzarom, wiadro i wytrzepywał resztki gulaszu, potem to dzieciskom nosił. Tak ich przez najgorszy czas przeżywił...

Ale kwarantanna minęła. Nikt więcej nie umarł. Choć żołnierze patrzyli jeden na drugiego, nie było chętnych. Potem to nawet gadali, że te sińce nieboszczykowi wachmistrz atramentem namazał, żeby nastraszyć medyka i pokryć niedobory w menażu, który na dziwki rozfujarzył we Lwowie.

I Madziary zaczęli się szykować do odjazdu...

Wozy już wyciągnęły na gościniec i patrolka konna przodem poszła, a tylko lejtnant obchodzi biwak, sprawdza, czy nie zapomnieli czegoś... Po kuchni zostało ino popielisko i parę oskrobanych do czysta gnatów. Porządek.

Nagle słyszy, jak coś charczy. Rozejrzał się i widzi, że to z dołu po ziemniakach. Zagląda, a tam kucharz... W ściankę z piasku wbił kołeczek, na nim zawiesił lusterko. Brodę dźwignął i patrząc w nie, dużym kuchennym nożem rżnie sobie gardło. Nóż stępiony, to piłuje i charczy z zawziętości...

Skoczył na niego z góry lejtnant, chłopa przydusił. Opatrzyli go i odratowali. Jak raz nóż miał na końcu taki dzyndzel, to nim odgarnął życiodajną żyłę, aby sobie dyszę naderżnął.

Nastawali na niego ludzie, czego się na życie targnął. Wtedy on w płacz, że do żniw daleko, że u niego ani zagona, a dzieci huk... „Nie mogę patrzeć, jak mi będą kapać z głodu jedno za drugim jak muchy. Nie mam sumienia, chciałem z sobą koniec zrobić!" — płakał i trząsł głową.

To mu Madziary zostawili skrzynkę sucharów, bieluśkich, z kminem... I coś z tuzin kilowych puszek z gulaszem, żeby się podratował...

Ale jemu już coś na umysł padło. Pchał się na tamtą stronę... „A co będzie, jak ten zapas dzieciaki zjedzą? Tyle gąb nasycić, a tu tylko dwoje rąk, nie nastarczę, nie podołam..." — żalił się sąsiadom.

„Coście sobie głowę nabili czarnymi myślami — odpowiadali — toć jesteście wśród ludzi, nie wilków, pomożemy, przetrzymacie.

A on swoje: „Nie, i nie!".

Więc mieli już na niego oko. Łubkową łamało w krzyżu, całe dnie polegiwała, niewiele z niej pociechy... Tylko dzieciska go na krok nie odstępowały, zawsze dwoje, troje czepiało mu się portek. I tak go pilnowali, miesiąc, dwa... Aż się nam wydało, że mu przeszło.

Za dworem w Mordarce był sad, stary już, jabłonie poprzechylane, z hubami spomiędzy liścia uschła gałąź sterczy. Owocu już niedużo rodził, a i to drobiazg, cierpki, zdziczały. Pora byłaby wyrąbać i założyć nowy z młodych szczepków... Ale gdzie to w głowie administratorowi, który tylko patrzy, jak nabić kabzę talarami.

Spodem puścił się bujny maliniak, na chłopa wysoki. Maliny wybujałe, grona w cieniu narosły, soczyste, trochę kwaskowe, ale wielkie, żeś mógł na palec nawdziać jak naparstek.

Zakradaliśmy się tam w południe, jak ludzie zeszli z pola, i dalej buszować w wysokiej trawie, między krzewami... I pod listki, pod listki, żeby nasmykać malin... Nieraz takie były dostałe, że kapały w garść... Wracaliśmy ze ścierp-

niętymi zębami, na gębie umazani, szczęśliwi, że nas nikt nie przychwycił „na dzierżawie"...

Było to na odwieczerz. Bawiliśmy się w chowanego całą gromadą u Łubków przed chałupą. Moja siostra kryła. Pamiętam jak dziś... Zakryła rękami twarz i wykrzykuje zduszonym głosem: dwadzieścia jeden, dwadzieścia dwa... Deszcz tylko co ustał i trawa się świeci, niebo się rozpogodziło, a jaskółki jedna za drugą ślizgają się nad stodołą, dzwonią...

Kucharz wyszedł na próg, z płachetką, postronkiem. Wyjął rożek z kamieniem, sięgnął po sierp zatknięty pod strzechą i dalej ostrzyć: zyg, zig, zyg, zig... Po deszczu zielsko zmiękło, z miedzy można nasiec dla kozy i królów. Rozgląda się zasumowany po niebie, za nami, jak uganiamy po obejściu...

„Agnieszka, jesteś tam? — woła matka z komory. — Idźże z tatulem, słyszysz? Miej baczenie..."

„Słyszę, słyszę" — odpowiada i popycha mniejszego Bolka, żeby za ojcem leciał. Ale on tyż rozogniony zabawą, ani mu w głowie odchodzić... A tata już na zgiętych nogach między wykłoszone żyta, stęczone od niedawnego deszczu... Nim się obejrzeliśmy, a już go nie ma... A dopiero co był... Gonimy, hukamy. Przepadł. Jakby go ziemia pochłonęła. „E, nic mu nie będzie, wróci..." — mówi najstarsza, Bogusia. Jednak już nie ta zabawa, bo co chwila się obziramy, czy go nie widać od pola...

Słonko zaszło. Niebo się zrobiło modre. A jego nie ma. Dzwonili na Anioł Pański, a jego nie ma. I noc już... Księżyc się wytoczył wielki, w lisiej czapce. Noc, a stary nie wrócił do dom. Co się go naszukali... Co się nie nachodzili... I stawy gruntowali drągami, do studni na polu zaglądali, nic i nic... Rozstąp się, ziemio. Zniknął. Wtedy dopiero dzieciaki w bek i wszystkim było jasne, że kucharz zrobił z sobą koniec.

Czas był niespokojny. Ulewy szły za ulewami. Ledwie z rana słonko przypiekło, a już w południe nagle burza, z grzmotami, wiatrem, który się tarzał w młodych żytach.

Minęły dwa tygodnie i maliny zaczęły dojrzewać, nabrzmiałe od soków, pełne, aż się rozpływały...

Tego południa, gdy ucichł dzwon na obiadową przerwę, wymknęliśmy się gromadą w stary sad. Zaczęło się nurkowanie pod prętami malin, tylko wierzchołki krzewin drgały, szeleściły listki.

Słyszałam, jak chłopcy pomrukiwali, nawołując się półgłosem, i mlaskali smakowicie...

Nagle coś zaczęło nam nad głowami dzwonić: zyg, zig, zyg, zig... Przycichliśmy, nadsłuchujemy — ostrzy sierp wysoko, jakby na drzewie. Potem zaczęło się w chrustach kokosić, szamotać, hupkać, jak koń spętany w pęcinach... Któreś krzyknęło rozdzierającym głosem: „To kuchorz!". Rzuciliśmy się do ucieczki... Już nie na pola, tylko ku dworskim czworakom.

Rosła tam stara lipka, pod nią stół i ławy, gdzie jadali latem folwarczni. Jakeśmy krzyku narobili, że „kuchorz straszy w maliniaku", to oni skończyli skrobać w miskach lipowymi łyżkami, statecznie wytarli wąsy, zakurzyli cygaretki i odczekawszy na dzwon, dopiero się ruszyli.

Jakoż i go znaleźli. Zaszyty w gęstwinie, obwiesił się na klęcząck, bo konar był niski... Pod ziobra miał wbity sierp, osełka leżała w trawach. Widać przed śmiercią żelazo pobrusił. A że deszcze i gorąca szły na przemian, twarz mu

oblazła, włosy mu na oczy zmyło i tylko zęby szczerzył do chłopów. Wykopali dół pobok, przerżnęli postronek i poleciał na dno. Tam uklepali mu mogiłkę.

Od tego czasu zaczęło w sadzie straszyć. Żadna dziewucha by się tam nocą nie zapuściła. A w dzień też skakało i brzękało sierpem...

Omijaliśmy maliniak z daleka.

Było to jakoś w żniwa. Właśnie ojciec skończył obiadować i otworzywszy macherzynę z krajanką, spostrzegł, że mu się kończą bibułki.

„Marciu, skocz do trafiki, kup pół tuzina książeczek, tylko pamiętaj: z »Kosynierem«,bo najlepsze."

„Kiedy nie zdążę, zaraz zadzwonią... Chyba tatusiowi do pola zaniosę..."

„Zdążysz! Poleć przez sad, na bliższe."

„Tamtędy za nic nie pójdę" — broniłam się.

„Ona się boi kucharza" — drwiła siostra, o rok starsza, miała już chyba siedem skończone...

„To idźcie we dwie, tylko zaraz, żebym nie czekał" — napędzał.

Poszłyśmy we dwie, miedzami. Zboża już zaczęto kosić. Słońce prawie niewidoczne paliło, niebo opustoszało, tylko czasem wielkie, granatowe ważki zatrzepotały się nad rowami, zarosłymi dziką miętą.

Przed nami sad mrugał szarawym liściem, zwarzonym od słońca, wznosił pousychane konary. Sroka na jednym skrzeczała oznajmiając, że nadchodzimy.

Im bliżej, tym dreptałam wolniej. Puściłam siostrę przodem, trzymałam ją wstydliwie, końcami palców za spódniczkę przy pasie.

Było cicho. Ciemny maliniak rozpinał nad głowami syte wilgoci liście, wielkie, białawe od spodu. Ścieżka przepadała w gęstym cieniu, zawsze mokrawa, duży, czarny ślimak lazł po niej znacząc szlak szklistą śliną.

Jakiś ptaszek, przegięty na bujnych chwastach, sykał ostrzegawczo. Ledwie weszłyśmy pod stare jabłonie, kiedy siostra odwróciła się do mnie i uśmiechając się okrutnie przyłożyła dłonie do ust i krzyknęła:

„Kuchorz, masz ją! Kuchorz, weź ją sobie!"

Uczepiłam jej się z całych sił. Za spódnicę.

„Zocha, coś ty, Zocha..." A to obudziło się, zadźwięknęło z dala ostrzonym sierpem. Potem targnęło konarami, zaczęło ku nam iść. Trzeszczały kruche gałązki, zaczęło nas prać po plecach psiarkami, jak gradem... Wydało mi się, cały sad nam drogę zastępuje, chce przywalić zmurszałymi pniami.

Leciałyśmy z krzykiem, rozgarniając rękami pędy malin... Bez tchu wypadłyśmy na klepisko, koło chlewów. Dalej nas nie goniło, tam już krzątali się ludzie. Wtedy obejrzałam się... Sad stał nieruchomy, ani jeden listek nie drgnął, oblazłe konary z przyschniętymi psiarkami sterczały w siwe niebo.

Tylko jedno jabłuszko, którym cisnął za nami, toczyło się po ścieżce. Z rumieńczykiem przedwczesnym, wiadomo, robaczywe...

Marta umilkła zapatrzona. Potem strząsnęła z kolan naskubane kwiecie, pachnące słodko. Zgarnęła gałązki w pęk i podmiotła złote prochy i liście.

Dzieci siedziały zasłuchane. Wzdrygnęły się, gdy w drzwiach otwartych na podwórze stanęła Prakseda z kwartą pełną mleka.

— A to wy tu siedzicie, szkraby zatracone, a ja się za wami rozbijam. Marsz mi zaraz do domu... Ręce myć, kolację jeść i spać. Spać! Marciu, Marciu —

biadała przelewając mleko do garnczka — staraś, a jeszcze rozsądku ci brak, żeby im bajać na noc!

— Ja tylko tak wspominałam — tłumaczyła się zmieszana. — Sami chcieli, dopraszali się...

— My się nie boimy — zapewniał Toluś, ale zaraz za progiem z ulgą uczepili się dużych, ciepłych dłoni Praksedy i nie puścili ich aż w drzwiach jadalni.

BURZA

— Zabieraj stąd swoje zabawki, włazisz koniom pod nogi, zobaczysz, że cię któryś przystąpi — przestrzegał Mikołaj pocierając woskiem napiętą dratwę. Siedział okrakiem na wąskiej ławie stajennej i zsunąwszy okulary w drucianej oprawie na czubek nosa, równo, raz koło razu, ściągał brzegi rozprutego chomąta.

Przez otwarte wrota bił gorący blask na ceglaną posadzkę, konie stały zadumane nad pustymi żłobami, czasami smykały wiechetek siana zza drabinki lub uderzały niecierpliwie kopytem, gdy giez je uciął w pachwinę.

— One mnie lubią — powiedział Toluś, odciągając na bok drewnianą lokomotywkę, wyładowaną słodkimi kaczanami młodej kukurydzy.

— To ja wiem, ale utarasić mogą przez nieuwagę. Silny słabego nie rozumie...

Toluś wciągnął ostrą woń końskiego nawozu, natłuszczonych rzemieni i świeżo rozesłanej słomy. Jaskółki karmiły młode, otwierające szeroko żółte dzioby, jakby chciały połknąć cały świat. Kasztanka skrobała z nudów żłób zębami. Jakaś kura zapędziła się za dużą muchą i kiwając głową przekroczyła próg, ale spłoszyło ją głuche tupnięcie kopyta. Gderząc wycofała się w dotkliwy blask podwórza.

Chłopiec wiedział, że wystarczy tylko zacząć rozmowę, a Mikołaj dobędzie z zanadrza kapciuch z macherzyny, zakurzy grubego skręta i będzie opowiadał, miał bowiem nieprzebrane zasoby przeżytych i zasłyszanych historii.

— Dziadzio śnił mi się dzisiaj. Powiedział: „Tolusiu, idzie zły czas, będzie burza!".

— Czy on aby nie miał na myśli, że się na wojnę zanosi? — zastanowił się stangret. — Dziadek twój to było mądre panisko...

Znany doktor, bywało, że i z chorymi tydzień do niego ciągnęli, naścielą półkoszki poduchami i w drogę. Miał sławę i szczęśliwą rękę. Jeździłem z nim na wizyty, tom się niejednego napatrzył...

Było tak.

Starszy pan se po obiedzie ucinał drzemkę. Polegiwał u siebie w gabinecie z gazetą, a Karo wedle niego, z pyskiem na łapach.

Wtedy przywlókł się jakiś chłopina i siadł na schodkach od werandy. Jak pan po kawusi wyszedł z psem w sad na przechadzkę, chłopina jął go prosić, żeby do niego raczył podjechać, bo mu byk poszturkał babę.

„Gdzie?" — zapytał doktor.

„A na polu, bo tę krasną spódnicę oblekła, to go zgniewało."

„Pytam, gdzie ją szturknął na ciele?"

„A w żywot"...

„To czegóż wy tu czekacie?"

„A bom nie chciał pana doktora budzić. Jak się tak człowiek z nagła zerwie, to zły. A jak zły, to nie ma serca dla ludzi, wolałem czekać..."

„Trzeba było natychmiast zbudzić."

„Z baby i tak już pociechy nie będzie, to i nie ma gwałtu."

Starszy pan kazał zaprzęgać do linijki, łap walizeczkę z przyborami w rękę i już gonimy. Chłop pokazywał, gdzie zjechać, drożynami za wieś, het w pola. Patrzymy, a tam na ściernisku baba leży pod pierzyną i tylko kręci głową w cieniu parasola, tak nas niecierpliwie wygląda. Dziewczynka mała przy niej, z dwojaczkami, poi z kopyści kwaśnym mlekiem.

Chłop pierzynę uniósł, a dziadek aż się za głowę złapał.

„Panie doktorze, nie szłoby to jakoś zeszyć, bo jakże tak nieprzystojnie chować: baba osobno, kiszki osobno?"

Dziadek patrzy: brzuch rozpruty, a wnętrzności na lnianym płatku okrwawionym, za cztery rogi zawiązanym. Przyklęknął, a ciężko mu szło, bo już był tęgi, i dalej badać.

„Cud, mówi, całe, nie poprzerywane... Aby wypłynęły."

Wymył we fioletowej wodzie i zeszył, po obu stronach rany sączki wetknął.

A baba tylko oczami przewracała, ale twarda była, ani jękła, choć igłę musiała poczuć...

Nawet przykazała córce, żeby parasolem głowę doktorowi ocieniła, bo żar bił jak ubuchem.

„Natychmiast wieźć ją do szpitala — nakazał — tylko już nie zwlekajcie, bo sprawa poważna..." A ja dodałem: „Może się wdać zakażenie..." — bo się znam także.

Minął miesiąc, nim mieliśmy sposobność zapytać się o nią w szpitalu. Okazało się, że nie było takiej zgłoszonej... O pogrzebie też nie słyszałem, bo przecież dzwon za umrzyków lamentuje na całą wieś, więc z ciekawości pojechaliśmy tam.

Chałupa zaparta, ale jest gęsiareczka, to pytamy:

„Co z mamą?"

„A ni ma..."

„A gdzie jest?"

„Na zagonie... Ziemniaczki podbiera."

Starszy pan aż się biegiem puścił. Jest, jest, przygięta sunie bruzdą. Zobaczyła nas, ręce z ziemi otarła fartuchem i popłakuje.

„O mój ty dobrodzieju, o łaskawco, życie mi uratowałeś..."

Dalej doktora po rękach całować, ale on tylko na nią huknął: „Kładź się, pokaż brzuch...".

Posłuchała. Kazał mi się zrazu odwrócić, ale my znów nie takie wstydliwe, więc przywołał na świadka. Zarosło się równiutko, bez szpitala. Żal im było jechać, bo jak ma umierać, to lepiej w domu. Po co jeszcze do tego dopłacać...

„Gdzie sączki? Gdzie te zwitki gazy, com po bokach wetknął?" — krzyczy doktor.

„Jeden, jak pojadłam ogórków, to mi wypchnęło, a drugi sama, bo zaczęło swędzieć, wydrapałam... Swędzi, znaczy goi się. I zagoiło.

Doktor ukląkł, zaczął jej brzuch miesić rękami.

„Boli? — pytał. — A tu, jak nacisnę?"

A ona chichra, jakby się gziła, to tylko szarpnął koszulę i spódnicę, przysłonił to bezwstydne brzuszysko, plunął i powiedział z zazdrością: „Takiej i kołem nie utłuczesz! Co dla niej byk, ona i byka przetrzyma...".

Jakoś po świętym Marcinie był zjazd lekarzy we Lwowie, to nasz pan chciał mieć odczyt o tym przypadku, o dezynfekcji, i babę niedowiarkom pokazać. Posłano po nią do dworu. Przyszła, a jakże, tylko od razu fochy stroi: „Jak pan doktor mi stówkę zapłaci, to pojadę, inaczej nie... Bo pan doktor dostanie złoty medal, a to wiele warte!".

Więc się zgniewał i wygonił.

Nie ma wdzięczności w narodzie... Ale starszy pan nie stał o nią...

Mądry był i cierpliwy, świeć Panie nad jego duszą — dodał zadeptawszy starannie okurek papierosa. Ścisnął chomąto kolanami i upychał palcem włosie wychodzące spod rozprutej skóry.

— Ty mi tu głowę zawracasz, a robota stoi... Uciekaj stąd!

Toluś wyszedł potulnie i wdrapawszy się na pochyłą jabłoń, gdzie bielały już pod liśćmi pierwsze papierówki, zerwał jedną, obciapawszy o kolano pogryzał i wspominał.

Wracali wtedy z pola. Dziadek chwilami przystawał i dyszał ciężko, uciszając dłonią serce. Ostatnie wozy, wyładowane czubato snopami, sunęły drogą. Daleko na horyzoncie rozwijała się żółta chmura i błyskało się sucho, raz po raz, jakby lampą migał.

Polami przeciągały porywiste tętenty, przewracały snopy ustawione w mendle, wstawał smugami kurz, zerwany z traktu, czarny jak dym. Było coś niedobrego w powietrzu.

Szli ścieżką na przełaj przez łąki. Wiatr napędzał falami gorzką woń traw i wodnego kwiecia. Toluś, o wiele mniejszy niż dzisiaj, potykając się na kępach wysieczonego sitowia, dreptał obok dziadka.

Nagle posłyszał ciche miauczenie. Obejrzał się: ścieżką, która uginała się pod stopami, gładka, torfiasta i dziwnie cielesna — biegł kotek. Toluś zadziwił się — skąd on się zawieruszył tak daleko od chałup? Kotek otwierał pyszczek bezgłośnie, mrużył szelmowsko zielone ślepia, w których zapalały się ognie błyskawic.

— Dziadziu, kotek...

— Nie zawracaj mi głowy. Mały kot się tak daleko w pole nie zapuszcza — odrzekł krocząc uparcie.

— Dziadziu, on już nie jest mały, urósł — zapierał się chłopiec, na wpół odwrócony.

Rosłe kocisko, jakby nadęte wiatrem, sznurowało z uniesionym ogonem, po sierści mu biegały iskierki.

Z łąk weszli na „śtrekę", którą zbudowano do cukrowni, obok był cmentarz choleryczny, a w głębokim jarze, zarosłym rokitą, pod drewnianym mostkiem rwała struga, czarna teraz i złota na przemian.

Wiatr tryknął ich w plecy mocno i sprężyście. Kot zwinął się w kłębek, potoczył, kurz szczypał w oczy i nagle, przez rzęsy, Toluś zobaczył okutą miedzią

faskę, w której Huculi wędrujący z kosmatymi konikami, siedząc niedbale na jukach, sprzedawali majową bryndzę.

Dziadek przystanął oparty plecami i łokciem o drewnianą poręcz, dyszał. Podmuchy wiatru szarpały za poły czesuczowej marynarki, podnosiły tumany kurzu, ukręcały jakby postacie z natarganych traw, suchego końskiego pomiotu i pyłu. Nietrwałe słupy zbliżały się tanecznym krokiem i niknęły jak rozwiany dym na murku cmentarnym. Kilka olch dygotało, liście ich nie szeleściły, ale krzyczały z trwogi, bielejąc na niskim, ołowianym niebie.

Faska pokulała się chłopcu pod nogi. Schylił się, żeby ją uchwycić, ale ona, niby bita wiatrem, a pełna własnego życia, zatoczyła łuk, omijając jego ręce, wabiła pod poręcz.

— Dziadziu, patrz, ktoś musiał zgubić...

Dziadek trzymając chłopca prawą ręką na odlew uderzył laską w beczułkę. Zawarczała, głos przybierał na sile, uniósł się sklepieniem. Zdawało się, że ich zmiażdży, aż przysiedli. Z gniewnym dudnieniem po niebie faska w tumanie kurzu wychyliła się za krawędź mostu, chwilę chwiała się wbrew rozsądkowi, nim spadła między nawisłe gałęzie rokity. Plusnęło kilkakrotnie, bryzgi wody zerwane wiatrem skropiły ich czoła. Spod mostu dobiegło ich ni to rżenie, ni szyderczy śmiech, aż mrowie przeszło chłopcu po karku.

— Co to było, dziadziu?

Milczał, szedł powolnym, starczym krokiem, ciężko wspierając się na lasce. W dłoni ściskał małą, spotniałą rączkę dziecka.

Przełazem weszli do parku od strony warzywnika. Tętenty wichury gnały po wierzchołkach drzew, trzaskały łamane suche gałązki, sypało liśćmi, huczało nieznośnie. Raz po raz błyskawice rozjaśniały park do dna, zapalały ognie na pniach. Ani jedna kropla deszczu nie spadła.

Wysmagani, zakurzeni, z włosem pomierzwionym weszli w sień. Szyby dzwoniły i bolesne głosy zawodziły w kominach.

Tej nocy dziadek zmarł na serce.

Wszyscy zazdrościli mu tego zgonu. Przy kolacji jeszcze pochwalił wyjątkowo wydarzony chleb, potężne bochny z przyschniętymi do spodu liśćmi tataraku, którymi wymieciono popiół drzewny z pieca. Ale kromki sobie nie ukroił, skurcz w piersi nie ustępował. Siedział więc z odchyloną głową i patrzył na nich, jakby się żegnał.

A śmierć już była w jego gabinecie, przyszła, czekała cierpliwie — poznał po zachowaniu psa. Karo nie dał się pogłaskać, skomlił i szczerzył zęby w nagłym strachu.

Wtedy zaczął metodycznie wyjmować na marmurowy blat stolika klucze, scyzoryk, cygarniczkę, zegarek. Siadł na brzegu łóżka, ujął za puls i patrzył na wskazówkę, drgała szybko, a tętno zanikało w bolesnych skurczach.

Tak, to już było w nim. Podniósł oczy na psa. Był sam, tą przeraźliwą samotnością, która wyciska zimny pot na czoło. Rosła duszność. Pies, skulony w kącie, dygotał. Starzec uśmiechnął się lekko: on też wie — przemknęła mu myśl i z tym wybaczającym zdradę uśmiechem został, osunąwszy się w chłodną pościel. Wydało mu się, że idzie w niezmierzoną głębinę, spokojny, prawie pogodzony. Poczuł jeszcze, jak czas zamknął się nad nim.

Toluś zesuwa się z jabłoni, skacze w trawy i gna do stajni. Musi mieć pewność, zapyta Mikołaja. W rzeźwej woni końskiego nawozu, w ciepłym tchnie-

niu jesieni wpadającym z podwórza wszystko wygląda prosto i jednoznacznie.

Mikołaj szczotką przeczesuje bok klaczy, wypukuje zgrzebło o ceglaną posadzkę.

— Jak z dziadkiem wracałem z pola, w suchą burzę, gonił nas czarny kotek — trzepie chłopiec pośpiesznie, oparty o słup — potem zamienił się w beczułkę, a koło cmentarza cholerycznego, na mostku, dziadek uderzył ją laską, wtedy to spadło i zarżało... Myślisz, że to był... — tu zawahał się chwilę, bo i Marcia przestrzegała, że lepiej nie wymawiać imienia, bo można przywołać. Ale słońce świeciło tak jasno, sierść końska lśniła, a stangret mocnymi ruchami wygładzał zad klaczy, że zuchwale zapytał: — Czy Mikołaj wierzy w diabła?

Tamten przerwał szczotkowanie, płaską, wąsatą twarz zwrócił ku chłopcu.

— Nie. Ale jakby się pokazał, to trzeba bić lewą ręką i od siebie!

HOMEN

O zachodzie niebo zrobiło się pąsowe, blask pulsował, rozdmuchiwany wiatrem, który miał już w sobie cierpki smak jesieni, pachniał rozległymi ścierniskami, pyłem, otrząśniętymi plewami i nadciągającą słotą.

Toluś powoli nawijał mocną nić na szpulkę. Zapierając się i szarpiąc, latawiec zstępował z wysokości. Jeszcze próbował uczepić się suchych gałęzi na wierzchołku gruszy, ale chłopiec śmiałym ruchem wywiódł go spomiędzy drzew, ściągnął na ziemię.

Chłodem dmuchało od stawów, przykrym, aż do dreszczu. Niebo wygasało gwałtownie.

Toluś z latawcem pod pachą podreptał ku domowi. Ale już na progu zatrzymał go zapach dymu i świeżo upieczonego chleba.

— Marciu! Gdzie jesteś? — krzyknął w mroczną sień.

Nikt mu nie odpowiedział, więc skręcił na schody do piwnicy. Szedł ciemnym korytarzem, wyłożonym nierównymi płytami łupku, kierował się na niejasny blask lampy naftowej.

Marcia drzemała na zydelku, podobna do toboła okręconego szmatami, chustka, niedbale zawiązana nad czołem, sterczała jak uszy zajęcze, rzucając pokraczny cień na bieloną ścianę. Drzemała, rozmarzona ciepłem bijącym z piekarnika. Wyjęte bochny leżały na ławie, nakryte lnianym, wąskim obruskiem. Pachniało rozkosznie, aż ślina napływała do ust. Blaszane, dwuczęściowe drzwiczki pieca chlebowego uchylono i z czeluści mrugało kilka światełek, jak oczy usypiającego kota.

Toluś skradał się, chciał przykucnąwszy przy ławie jak mysz poskrobać zębami chrupiącą piętkę bochna, z zapieczonym węgielkiem i aromatyczną blaszką wysuszonego liścia kapuścianego. Odstawił stertę niecek uplecionych ze słomy, w których ciasto zwykle wyrasta, gdy cały obrus ożył, poruszył się i z ławy, sycząc, wytrysnęły sprężyste, wijące się węże.

Chłopiec krzyknął przestraszony.

— Wszelki duch Pana Boga chwali! — przeżegnała się wzdrygając Marta. —

A kto tu? A, to ty! Czegóż się boisz? To domowa stwora, zaskrońce... One przyszły się pogrzać na chlebie. Już się przekradają w piwnice do zimowania. Popatrz, jakie to miłe — jedną ręką przygarnęła chłopca, drugą zręcznie pochwyciła węża i podsunęła do twarzy dziecka — one nie gryzą, pogłaskaj, no, śmiało...

— Kiedy syczy...

— Bo cię jeszcze nie zna. To nie żądło, tylko język, popatrz — otarła sercowaty łeb gada o policzek — całuje mnie! Nie pamiętasz, jakeśmy zimą renety ze słomy wybierali, pokazywałam ci węża, spał drętwy... One są dobre, łowne... Czasami, jak noc zimna, to mi się do łóżka pchają.

Chłopiec trwożliwie dotykał dłonią gładkiego grzbietu.

— Zimny, nieprzyjemny...

— Tylko w pierwszej chwili. Potem nabierze ciepła od ciała, nawet nie będziesz czuł, że śpi z tobą. No, weź go.

— Toluś ujął zaskrońca, który owinął mu się wokół ręki, pozwalał się głaskać, wreszcie łagodnie spełznął z kolan na kamienie posadzki i zniknął w szczelinie pod piecem.

— Marciu, daj mi chleba.

— Zapachniało ci? Poczekaj, właśnie dochodzą podpłomyki. Nasmykała wiecheć słomy, zapaliła i zajrzała w głąb pieczary. Postukała palcem w płaski kołaczyk.

— Ten jest cieńszy, to już doszedł... Niech ci Prakseda posmaruje masłem i grubo posypie solą, wtedy nabierze smaku.

Przekładając z ręki do ręki gorący podpłomyk, Toluś wspinał się po schodach. W kuchni psy warowały pod stołem, czekały na porę udoju. Prakseda stała w drzwiach prowadzących na drewniany ganek i patrzyła na księżyc, wzdychając ciężko.

— Popatrz, co się na niebie wyprawia. — Przyciągnęła chłopca za ramię, tuląc do siebie. — Zły znak, wyraźnie niebo nas ostrzega!

Na wielkiej tarczy księżyca jedna, jedyna chmurka, zgięta jak ramię z podniesionym mieczem, groziła w przestworzach, jeszcze ostrze ciemniało unurzane w zakrzepłej krwi, gdy dół obłoku zaczął się przecierać, nasączać srebrem i cały obraz sczeznął.

— Idzie na nas coś niedobrego, o Hospody — stęknęła Prakseda, ale już do kuchni wtargnęły dziewczyny z czworaków poszturchując się i chichocząc, stawiały bańki z mlekiem i flaszkę pełną słodkiej śmietanki. Psy się ożywiły, przeciągając się wyłaziły spod stołu i machały powitalnie ogonami. Pod blachą przyjaźnie trzaskał wesoły ogieniek, więc stara służąca wyjęła glinianą miskę z masłem zalanym źródlaną wodą i grubo posmarowała dziecku podpłomyk.

Gryzł go powoli smakując, zlizywał topiące się masło i rozcierał zębami grudki szarej soli. Patrzył na księżyc, który leciał ponad dworem, coraz większy, niepokojąco bliski, w rudawym, puchatym kręgu, jak rabin w lisiej czapie.

— A ja się ciebie nie boję — pogroził mu pięścią i powoli cofnął się w głąb kuchni.

Ale księżyc wlewał się aż za próg, coraz zuchwalszy. Sypał na ziemię niebieski mak, powietrze zmętniało od srebrnych pyłów, a stawy świeciły jak nalane rtęcią. Noc pełni spadła jasna i chłodna.

Toluś nie mógł zasnąć. Musiało być już późno, mimo zasłon na oknach blask pulsował i niepokoił, przez wąską szparę księżyc mrugał, jakby próbował wywołać spoczywających. Joasia spała twardo z ręką wyciągniętą, z podkurczonymi nogami. Wspinała się na śnieżną górę poduszki. Panna Teresa za uchylonymi drzwiami pochrapywała lekko i psy polowały przez sen, zwinięte w kłębek. Dom był jak przywalony zaklęciem.

Tylko meble trzeszczały nieznośnie, niepokojące szmery przebiegały pokój, jak tajnie szeptane hasła. Wystarczyło jednak, żeby się poruszył na łóżku, a wszystko milkło i robiła się cisza jeszcze dokuczliwsza, jakby cały pokój nadsłuchiwał jego oddechu, chcąc się upewnić, czy wreszcie usnął.

Toluś przetoczył się na bok, oddychał równo, ale spod przymkniętych powiek spoglądał czujnie. Promień księżyca pełznął powoli, sięgnął krawędzi łóżka, przesunął mu się po twarzy, aż zaiskrzyło na rzęsach, i zgasł jak latarka złodzieja.

Zegar w jadalnym zaczął bić. Chłopiec liczył. Każde uderzenie było mocniejsze, rosło jak dzwon, ostatnie drżeniem przeniknęło mury. Dwunasta. Północ.

Nagle poruszyły się wszystkie meble, ciężka szafa na krótkich nóżkach wykonała półobrót zmierzając ku drzwiom, które otwarły się bezszelestnie. Meble zaczęły wychodzić. Tolusia wcale to nie przestraszyło, raczej chciało mu się śmiać, gdy w pokoju zostały tylko dwa łóżka i stolik, którego Joasia dotykała ręką odrzuconą w głębokim śnie. Drgał on z niecierpliwości, wystarczyło, żeby bezwładnym ruchem odjęła dłoń, a już wymknął się i w kozich podskokach, postukując nogami, pognał na korytarz.

— Co się tam dzieje? — szeptał chłopiec. — Gdzie one uciekają?

Chłód podłogi, której dotknął bosą stopą, przeniknął go dreszczem. Poklepał łóżko, szepcąc w poduszkę:

— Zostań tu, ja nie śpię!

Wymknął się na korytarz. Stał tam tylko jeden fotel z uśpionymi foksterierami.

Ciemność była pożyłkowana chrapaniem, poświstywaniem, oddechami uśpionych. Drzwi na dwór były szeroko otwarte i biel księżyca buchała kredą.

Sunąc ręką po ścianie zeszedł na dół. Wyjrzał ostrożnie. Dokoła pusto. Ale poprzez mroczny tunel alei dostrzegł jakiś ruch na gościńcu.

Przebiegając od drzewa do drzewa, dotarł do bramy. Od wsi kroczył milczący pochód: na przedzie sunęły, rzucając długie cienie, feretrony kościelne i żałobne sztandary bractw, potem szafy i kredensy, pobrzękując zawartością szuflad; kłusowały długie ławy, toczyły się drewniane putnie. Jakiś obudzony szczeniak jazgotliwie oszczekiwał pochód. Skakał ze zjeżoną sierścią, próbując zębami przytrzymać uciekający stołek, ale duża, omszała beczka podtoczyła się i nachyliwszy niespodzianie ulała mu na łeb wody ciężkiej jak rtęć. Zaskowyczał tylko, otrząsając się z chłodu i grozy.

Milczący pochód szedł pod krzyż na rozstajach. Tam przystanął i nagle rozżalił się dzwonek cmentarny. Toluś poczuł, jak mu serce wali, a skóra robi się szorstka z lęku. Skrzypiały drzwiczki, trzaskały szuflady, brzękały pokrywki na garnkach — jeden ogromny jęk błagalny wstał z martwych przedmiotów.

Od pożogi wojennej wybaw nas Panie!
Przed ogniem pożarów ocal nas!

Długi, czarny cień padał od krzyża, łopotały płachetki, okrawki z koszul, przywieszane na drzewie zabobonną ręką, ale żadna obietnica ułaskawienia nie padła. To milczenie było wyrokiem.

Tolusiem wstrząsnął głęboki szloch. Zabolało go w sercu. Nie było siły, która by odwróciła zagładę. Wpadł po schodach do dworu. Słuchał rzężenia śpiących.

— Oni jeszcze nic nie wiedzą — jęczał. — Oni się nie spodziewają.

Nachylił się nad siostrą. Spała twardo, z lekkim uśmiechem. Nie ośmielił się jej obudzić.

Usłyszał za sobą szmery i tupoty powracających mebli. Upadł na łóżko i udawał, że śpi. Ani się obejrzał, kiedy usnął naprawdę.

Rankiem, gdy Prakseda otwierała drzwi balkonowe, a Marta brała się do sprzątania w salonie, Toluś opowiadał o widzeniu.

— To Homen — zadumała się staruszka. — Niewielu ludzi widziało taką proszalną procesję. Będzie wojna.

— Głupstwa, Martuś, nabijacie dziecku głowę strachami, potem go nocą zmory duszą — żachnęła się trzeźwo Prakseda. — Napchał się z wieczora świeżym, nie dopieczonym chlebem, to go gniotło w żywocie...

— Tak, tak, może być — zgodziła się skwapliwie staruszka, na czworakach wpełzając pod stół. — Tylko wytłumacz mi, skąd na tych gratach tyle kurzu, choć wczoraj ścierałam? Wygląda, jakby gdzieś to bractwo tłukło się nocami po gościńcu.

OKRUCHY WESELNEGO TORTU

Teraz musieli już uwierzyć. Nocą na horyzoncie zapalały się niedobre błyski i grzmiało stronami. Front był blisko. Ojciec prowadził długie narady z matką, czasami spoglądał w górę, jakby prababka była jeszcze na pięterku i można było u niej zasięgnąć rady. Wreszcie przywołano Mikołaja, ustalono porę odjazdu.

Dzieci, przepędzane, chodziły z kąta w kąt, towarzyszyły im psy, które doskonale czuły, że dzieje się coś niedobrego. Zabiegały drogę Tolusiowi, zaglądały mu w oczy, jakby się chciały upewnić: „Ale nas chyba nie zostawicie?".

Matka ze spokojem wyjmowała bieliznę z szaf, rozkładała na kupki: „To dla Marty to dla Praksedy, a to dla dziewcząt ze stajni". Drobna część trafiała do kufra.

Joasia jej asystowała. Spod starych sukien matka wydobyła duże, aksamitne pudło. Klęcząc, ujęła je w obie dłonie, potrząsnęła przy uchu i zamyśliła się głęboko.

— Co tam jest, mamusiu?

— Zobacz, przekonaj się sama...

Dziewczynka zsunęła ostrożnie wieko. We wnętrzu, wśród papierowych ko-

ronek i pomarszczonych muszelek, w których zwykle układa się czekoladki, przetoczyła się garść okruchów, kawałki lukru i jakaś zeschnięta na kamyk pomadka.

— Po co to chowałaś?

— To jest pudełko z czekoladek, które dostałam w dniu ślubu. Stare wierzenie nakazuje zgarnąć do niego wszystkie okruszyny, jakie zostają na obrusie po uczcie weselnej, i starannie zachować. W razie kłótni w małżeństwie należy pudełko wsunąć mężowi pod poduszkę, wtedy wszystkie dobre życzenia wypowiedziane przez biesiadników zaczynają działać, gniew znika, czoło się rozchmurza. Powraca zgoda.

— Często, mamusiu, robiłaś te czary? — zapytał Toluś siadając w głębi szafy, rozchyliwszy suknie jak skrzydła namiotu.

— Ani razu — odpowiedziała, uśmiechając się łagodnie. Podeszła do okna, otworzyła je w rudy sad, pełen dogasającej jesieni i wytrzepała pudełko na parapet.

— Spożywajcie, skrzydlaci! Niech wam te błogosławieństwa i dobre życzenia posłużą na przetrwanie... Póki jesteśmy razem, w zdrowiu, nie znajdę większego szczęścia, gdziekolwiek nas los powiedzie.

Dzieci objęły matkę, ściskały mocno, przytulone policzkami. Słuchali, jak ptasie dziobki wystukują na parapecie werble odmarszu.

Wrocław — Warszawa 1948—1958

Wojciech Żukrowski

Tadeusz Chrzanowski

*
* *

Ludzi się wkłada do dołu,
pluje lub śpiewa po społu
i ziemię sypie do dołu,
znak stawia lub równo depcze.
Zwierzęta, owady, rośliny
kres mają zupełnie inny,
budują pokłady gliny
pod nowe gatunki — lepsze.

Ludzi wyjmuje się czasem,
raz cichcem, to znów z hałasem,
trumiennym, nieludzkim ciastem
klei się oczy i uszy.
Z roślin, owadów i zwierząt
osady skalne się piętrzą,
nad morza i gleby przejrzą,
bo one — pamięci uszły.

HISTORIA

Dziesięć wieków historii nosimy na plecach —
inni co prawda więcej zaskarbili bajek,
ale i to, co mamy, wystarczy za garb.

Więc królowie na oklep galopują na dzieciach,
nauczyciel jak Skarga przed Matejką staje,
potrząsając rękoma woła groźnie: skarb.

Z tego skarbu, z głupoty, żytniego pokarmu
plon niesiemy plon — gospodarzom obcym,
i późną mądrość mamy, jak do trumny gwóźdź.

Ale powiada mędrzec: nie ma nic za darmo,
i na podwórzach bawią się w żołnierzy chłopcy,
którym może pisane jedno tylko: pójść —

Wrzesień 1956

SEN O GOLDFADENIE

Małe Żydki — Icki i Srulki
z kramikami guzików i wstążek
przypasanymi do pejsatego losu.

Takie ładne Żydki z drewnianych miasteczek,
z królestwa pluskiew, błota i carskich ukazów,
trochę z księżyca, trochę z wodewilu
i całkiem z naszej wspólnej nędzy.

A teraz wieko tej szkatułki zdejm,
wyjmij garść marzeń:
korzennych, bławatnych, krawieckich,
otrzep z kurzu Szekspira, który z katarynką
nuci w jakimś zaułku hebrajsko-niemieckim
o wi szejn, o wi szejn...

Ostatni polscy Żydzi bawią się na sali,
my obok nich czytamy już tylko opowieść
o bardzo egzotycznej podróży w głąb czasu.
Żona pyta mnie: czyżby tak było naprawdę?

Zatrzasnęły się dzieje naszego współżycia,
o dziesięć wieków dalsi patrzymy, jak morze,
czerwone morze staje w progu naszych mieszkań,
otwiera się przed chrzęstem stalowych Egipcjan.

Patrzymy w sześcian sceny,
w archeologię tańczącą i żywą.

Ci, co nas otaczają — ostatni, ostatni,
wywiozą z naszej ziemi gorycz i nienawiść
albo z lękiem w słowiańskie wpłyną pokolenia,
którym może odjęty będzie obłęd ras.

Ci, co nas otaczają, odnajdują tamto:
sześcian tańczącej sceny wydarty pamięci,
śmierci wydarty śmiech...

O, bierz, Salo, beztroskę, dziel się chudą manną,
o śmiej się, Salo, śmiej —
o bierz, zanim wybierzesz z obu gorzkich części,
ze samotności danej emigrantom,
ze samotności danej tym, którzy zostaną.
Bierz, zanim wybierzesz — co trzeba zapomnieć.
I śmiej się, śmiej...

Czemu, czarna dziewczyno, jeszcze śpiewasz do mnie
— o wi szejn — ?

Styczeń 1957

SZTAFETA

Może nie chciałem. Na pewno.
Za mnie zrobiono robotę.
To znaczy: jasność i ciemność.
Za mnie palono, głodzono,
karmiono i ocalano.
Powietrze. Kamień. I drewno.

Z tych trzech surowców zrobiona
robota mojego wieku.
Na brzegu wyjętym z wojen,
zdziwione fali spokojem
problemy nasze — więc moje —
żywe problemy. Na brzegu.

Stamtąd ja na was, koledzy,
rocznik trzydziesty dziewiąty,
z wielkim zdziwieniem spoglądam.
Cele. Idee. Poglądy.
Ten sam koślawy język.
Bezużyteczne przyrządy.

To do was idę. Na obszar
krainy obcych przyjaciół,
idę zbłąkany w swym domu.
Myśl ciułam — jak grosz do grosza,

i mowę, która uboższa
od mowy ryby i gromu.

To dla was — skąpiec — ukryłem
zapach pór roku sprzed wojny,
świat nieco leśny i polny,
burz i milczenia powiernik,
komarów wieczorny śpiewnik.
Błędów nie wolny. I wolny.

To dla was uniosłem z ognia
smak czekolady E. Wedla,
perfumy z włosów kultury,
historii trutkę na szczury,
i serca rytm, który jedna,
i lęk — czyli klucz do sedna.

Gdzież teraz złożę walizkę
tych niepotrzebnych towarów?
Podręczne przepisy czarów
na bóle i troski wszystkie?
Gdzież złożę dalekie i bliskie
strzępy zniszczonych wymiarów?

A przecież muszę pałeczkę
przekazać innej sztafecie!
Koledzy, czekajcie — chwileczkę —
wy już idziecie...?

14.12.57

Tadeusz Chrzanowski

Włodzimierz Odojewski

POGRZEBANY

Rano otrzymałem list. Nie miał czarnej obwódki na kopercie ani nie był nadany jako przesyłka ekspresowa. Zwyczajny list. Ale wynikało z niego, że ciotka zmarła przed trzema dniami, właśnie przed trzema dniami, i że pogrzeb odbędzie się dzisiaj. Przed tygodniem również otrzymałem list, w którym Wiktoryna pisała, że ciotka choruje, że powinienem przyjechać, ale nie miałem czasu i bałem się tej ciężkiej, jak na mój wiek, choć tylko kilkugodzinnej podróży. A teraz dowiedziałem się, że ciotka nie żyje. To prawda — nie lubiłem ciotki Dominiki albo wręcz nie znosiłem jej, więc nie odczułem żalu. Jednakże to uczucie, tak samo jak miłość do czegoś, zobowiązuje, dlatego zrobiło mi się nieswojo, a może nawet przykro. Jeszcze do niedawna nie myślałem o ciotce wcale, a jeżeli już myślałem, to raczej ze złością. Nigdy nie udawało mi się oddzielić jej osoby od matki — przypominałem sobie, że matka darzyła ją serdecznością i szacunkiem. To gniewało i podsycało jeszcze niechęć, która już dawniej była we mnie głęboko zakorzeniona. Teraz zaś uświadomiłem sobie, że nieprędko uwolnię się od myśli o ciotce i od jej obrazu. Cały ranek rozmyślałem właśnie nad tym, że nieprędko się uwolnię, i nie znajdowałem na to żadnej rady. Poza tym, gdy nie jest się młodym, śmierć w pobliżu działa deprymująco. Przygnębiony poszedłem na dworzec i pojechałem do K.

Miasteczko K. należy do tych licznych w naszym kraju, których dziewiętnastowieczność, nie zakłócona niczym w architekturze, jakimś trudnym do uchwycenia, ale zauważalnym od razu dla przybysza piętnem, kładzie się również na wszystko inne. Na życie towarzyskie, sposób kłaniania się i pozdrawiania na ulicy, zwyczaje związane z chrzcinami, ślubami i pogrzebami, słowem na wszystko. Ta dziwaczna dawność, nieco uroczysta, ale na pewno nie rażąca, niepokoiła mnie zawsze, gdyż wkrótce nieznacznie oplątywała człowieka i tłumiła jakoś prędko przywiezione z innego świata właściwości; nie można się było jej nie poddać, bo wciągała niedostrzegalnie, stopniowo — w końcu człowiek czuł się obezwładniony i nie znajdował już odwrotu.

Kiedy przybyłem do K., idąc ulicą od dworca w stronę rynku nie odczułem niczego niezwykłego. Dzień był jesienny, zaciągnięty deszczowymi chmurami, i jednopiętrowe, wąskie, jakby spłaszczone w ścisku domy, z jednym lub dwoma rzędami okien, nie miały w sobie nic z zachwalanej w turystycznych prospektach malowniczości. W czasie drogi trzy razy kłaniali mi się jacyś nie-

znani ludzie, najwidoczniej domyślając się we mnie kogoś z tej starej, zrośniętej od wieków z miejscowością, rodziny Woynowiczów, której ostatnim potomkiem w prostej linii była ciotka. Kobieta w sklepie, gdzie wstąpiłem kupić papierosy, przyjrzała mi się uważnie i krytycznie, a w momencie gdy wychodziłem, przyciszonym głosem rzuciła jakąś uwagę do mężczyzny krzątającego się w głębi za na wpół zaciągniętą zasłoną z pluszu. Oczywiście mógł to być pierwszy znak ostrzegawczy. Ale nie zwróciłem nań uwagi. Na rynku, u stóp statuy św. Wawrzyńca, gdzie była studnia, stała koza i nieruchomo patrzyła w szare niebo, obok zaś bawiła się gromadka obdartych chłopców i wałęsały się opasłe koty, a na progu zakładu fryzjerskiego tkwiła, podpierając drzwi, sylwetka w białym fartuchu, zapewne mistrza od miejscowych koafiur. Spostrzegłem jeszcze starca, który siedział pod murem i pustym wzrokiem spoglądał przed siebie. To również nie zwróciło mojej uwagi, choć na pewno coś w tym było, coś, nad czym należało się zastanowić.

Dom ciotki Dominiki, czy też pałacyk, jak się tutaj mówiło, zajmował narożnik rynku od strony północnej, za jego boczną ścianą biegła ulica w kierunku kościoła; miał zdobioną płaskorzeźbami fasadę, kopulasty dach i wieżyczkę — element czysto dekoracyjny, bo nieużyteczny. Na progu przywitała mnie służąca ciotki, Wiktoryna, na której twarzy, pomarszczonej jak zeszłoroczne jabłko, czas zdawał się już nie zostawiać żadnych nowych śladów, poza tymi, którymi poznaczył ją przed wieloma laty; była taka sama jak wtedy, kiedy towarzysząc matce przybywającej w odwiedziny do swej siostry, przekraczałem ten próg i Wiktoryna witała nas cichym, ale oschłym: „Dzień dobry wielmożnemu państwu". Teraz powiedziała identycznym tonem: „Dzień dobry wielmożnemu panu" i usunęła się, przepuszczając mnie do środka. Przeszedłem krótki i ciemny korytarzyk i znalazłem się w kwadratowym, za obszernym hallu, wyłożonym ozdobną parkietową klepką. Stały tam tylko dwa fotele i pod jedną ze ścian płonął kominek. „W tym domu jest sześć kominków" — przypomniałem sobie i odpowiedziałem na ukłon czarno ubranemu, starszemu mężczyźnie o nic nie znaczącej twarzy, który podniósł się z fotela.

— Pan J....ski, rejent, czeka na wielmożnego pana — zaprezentowała Wiktoryna. Kiedy odbierała ode mnie płaszcz i walizkę, przywitałem się z nim bez słowa. Wiktoryna zrobiła nieokreślony ruch ręką. — Wielmożny pan pójdzie do swoich pokojów... Wszystko przygotowane... — powiedziała nie tonem pytania, lecz stwierdzająco. Poprowadziła mnie na piętro i otworzyła jedne z czterech brązowo malowanych drzwi. „To sypialnia dziadka" — przypomniałem sobie. A potem druga myśl: „Pokój ciotki Dominiki jest na dole". Siadłem na krześle, byłem zmęczony i czymś zaskoczony: niezbyt konkretne, ale nieprzyjemne uczucie. — Gdy wielmożny pan się przebierze, przyniosę śniadanie — oznajmiła Wiktoryna stawiając walizkę. — Zaraz wypakuję.

— Nie trzeba, sam to zrobię. I nie chce mi się jeść. Nie będę teraz niczego jadł.

— Jak wielmożny pan każe. Pogrzeb o dwunastej. Przedtem wielmożny pan pójdzie przywitać się z księdzem proboszczem.

— Oczywiście, pójdę przywitać się z księdzem proboszczem — powiedziałem podrażniony.

Gdy wyszła, wstałem, przeszedłem kilka razy przez pokój, wypakowałem wreszcie przywiezioną walizkę i... na powrót usiadłem. To uczucie zaskoczenia,

a zarazem przykrości, jakiego doświadczałem od chwili przestąpienia progu tego domu, pogłębiło się. Wokół była zupełna cisza i dwa okna wychodzące na podobne do kwadratowej studni podwórze nie dawały wiele światła, ale mimo ciszy słyszałem wyraźnie, jak cały dom szumi jakoś tak, jakby za oknami padał deszcz. Wyjrzałem przez szybę, ale deszcz nie padał. Szum był w ścianach, w suficie, podłodze, nawet we mnie. Monotonny i zupełnie wyraźny; prawda, że nie głośny, ale zupełnie wyraźny. Wiedziałem, że to budowa podwórza powoduje chyba tę dziwaczną akustyczność domu, ale było mi przykro. Było mi nawet bardzo przykro.

Siedziałem na krześle w tym znajomym, choć zatartym już w pamięci pokoju, należącym niegdyś do człowieka, który był moim dziadkiem i z którym nie lubiliśmy się, i odnajdywałem leniwie zapomniane szczegóły umeblowania: szafkę w paryskiej odmianie biedermeiera, podziurkowaną u spodu przez korniki, obok zegar na złoconej konsoli z czasów Ludwika XVI i ściemniałe dagerotypy na ścianach. Jeszcze na plecach czułem przenikliwe spojrzenie zmrużonych ironicznie oczu tego sparaliżowanego w ostatnich latach życia człowieka, lecz gdy się odwróciłem, pod ścianą stało jedynie puste, szerokie łóżko w stylu wiktoriańskim, pokryte zielonym, grubym suknem, i u wezgłowia, na stoliku, kilka liliowych, niedawno zerwanych astrów wychylało się z wazonu. Nic więcej. A szum trwał. Może nieco cichszy niż z początku — uszy zdołały doń przywyknąć — lecz nieustanny. Rozum wykluczał istnienie jakiegokolwiek dźwięku, ośrodki słuchowe jednak sygnalizowały nieprzerwanie jego wszechobecność. To prawda, byłem już starym człowiekiem, ale przecież nie aż tak starym, abym nie mógł zawierzyć swemu rozumowi. Coś więc w tym wszystkim się nie zgadzało.

Począłem rozmyślać o rzeczach smutnych. O matce, która część życia spędziła w tym domu (miałem jeszcze gdzieś pożółkłą fotografię, na której w białej, luźnej sukni z czarną szarfą, wysoko podpinającą piersi — jak gdyby na wzór tunik starogreckich, co zapewne było modne gdzieś w połowie lat dziesiątych — stała obok podobnie ubranej ciotki Dominiki, na tle jednej ze ścian hallu) i odeszła stąd tak nagle mimo sprzeciwu swego ojca; o tym, że nigdy już za jego życia nie przekroczyła progu tego domu, a dopiero później tutaj powróciła. Przez moment zastanawiałem się nawet, czy była naprawdę szczęśliwa. Ale zaraz targnęło mną wielkie, do granic fizycznego wprost bólu, znane już uczucie zazdrości, które rodziło się zawsze, kiedy tylko myślałem o matce, a mające niewątpliwie swe źródło w mojej do niej miłości — byłem zazdrosny o każdą chwilę jej szczęścia, jeżeli chwila ta nie mogła być dzielona ze mną. Aby więc nie ulec uczuciu zazdrości — bo było już ono długim pasmem cierpień, a każde przypomnienie wywoływało nowe cierpienie i walkę z nim uważałem za beznadziejną — usunąłem prędko z myśli wszystko to, co mogłoby sprzyjać jego powstaniu, co dawało pożywkę dla jego rozwoju, i myśl o szczęściu matki pozostawiłem na uboczu innych myśli, czujnie jedynie przypatrując się jej z daleka, czy aby czasem nie odezwie się gwałtowniej. Ale nie. Raz usunięta w cień innych myśli, pozostawała tam bez ruchu, choć obecność jej we mnie była trwale zaznaczona i wiedziałem, że nie ma takiej siły, by ją, tę myśl o szczęściu matki, wykreślić zupełnie ze świadomości. Przypomniałem sobie potem pewien okres z mego dzieciństwa, kiedy matka zabrała mnie ze sobą, jadąc w odwiedziny do ciotki Dominiki, z którą nie łączyło jej wiele

(ciotka Dominika mogłaby być prawie matką dla swej siostry), i kiedy miałem tę zupełną, bo niczym nie podważaną, pewność, że słowa mej matki, jej uczucia, jak każdy ruch, uśmiechy, pieszczoty, których mi wówczas nie skąpiła — wszystko to należy jedynie do mnie i z nikim nie potrzebuję się nią dzielić.

Narożny więc pokój na parterze przypomniałem sobie. Pokój w kolorze błękitnym. Dwa puszyste dywany leżały na podłodze, jak dwa kwadraty na szachownicy, stykające się rogami. Nie opodal ściany, pomiędzy oknami, stała otomana. Miała łagodne, empirowe linie. Kiedy matka spoczywała na niej z książką w ręce, cała w bieli, było w tym obrazie coś davidowskiego. Nie cierpiałem Davida. Ale kochałem matkę. Wtedy bardziej niż w innym czasie — mogłem bowiem siedzieć godzinami u jej stóp na dywanie i patrzeć na nią. Żaden obcy nie miał do niej dostępu. Ja strzegłem jej spokoju i każde jej spojrzenie, gdy podnosiła niekiedy oczy znad książki, spojrzenie żywe, ale zamglone nieco niezrozumiałą tęsknotą, padało na moją twarz. Gdy przerywała czytanie, pozwalała mi siadać przy sobie. I brać w ręce swoją dłoń, całować w czubki palców. Gładziła mnie po głowie, a z wnętrza jej dłoni promieniowało ciepło. Płakałem. Mówiła wówczas, iż jestem trudnym dzieckiem, bo nie wiedziała, że płaczę ze szczęścia. Ocierała mi łzy i całowała w usta. To było najdroższe. Długie godziny później czułem jej rozchylone usta na swoich wargach: smak leśnych ziół albo tataraku. Takiego dnia odmawiałem posiłków, aby zachować ten smak. Zaszywałem się w najciemniejszym kącie domu, najczęściej w bibliotece. Tam panował mrok zupełny. Żaluzje były zawsze opuszczone. Siedziałem w fotelu i z pałającymi oczyma wywoływałem w sobie obraz matki. Tuliłem głowę w jej wyimaginowane ramiona, słuchałem bicia jej serca. Moje serce też biło. Bardzo prędko. Jej za to miało wolny i spokojny rytm. Znowu płakałem. Czułem się oszukany. A i teraz, kiedy wsłuchałem się w monotonny szum domu, jego ścian, podłóg, mebli, rozrzuconych w nieładzie bibelotów i cacek, lichtarzy zdobiących szafkę, doszedł mnie jeszcze gdzieś z bardzo daleka ten płacz dziecka, które nie istniało już od wielu lat, i wywołał na moment bolesne przyspieszenie serca. Potarłem czoło, starając się odtrącić od siebie to wszystko. Rozległo się pukanie i w drzwiach stanęła Wiktoryna.

— Zaraz zejdę, porozmawiam z proboszczem — powiedziałem słabo.

Wiktoryna cofnęła się z ociąganiem. Zacząłem się przebierać i poczułem w sobie jakieś rozpaczliwe rozdwojenie. Ten, który przyjechał tutaj z wyraźnym celem — na pogrzeb ciotki Dominiki — zmieniał właśnie szare podróżne ubranie na czarne.

W końcu jednak dom począł się zapełniać. Nieznani mi zupełnie ludzie stali w hallu, rozmawiając cicho, część z nich pochłaniały drzwi prowadzące do bawialni, a na ich miejsce napływali nowi; z otwartych drzwi rozszedł się ostry zapach gałązek świerku i topniejącego wosku, zakręcił w nosie. Wstrząsnąłem się cały i odnalazłem w sobie nadspodziewanie silne postanowienie, aby czym prędzej wybiec stąd, choćby na ulicę tylko, ale proboszcz ujął mnie pod ramię i powiedział, że trzeba pożegnać się z ciotką, gdyż zaraz zamkną trumnę. Wprowadził mnie do bawialni, największego pokoju w tym domu, teraz mrocznego, bo okna osłonięte były miękkimi, nie przepuszczającymi światła storami, i ujrzałem się nagle w tłumie czarno ubranych ludzi, którzy rozstąpili się,

a w środku ustawiony był katafalk, na nim dolna połowa trumny, w niej zaś coś wielkiego, rozlanego, coś, co odpychało. Poczułem od razu na sobie wzrok tych wszystkich ludzi, przytłaczający nieznośnym ciężarem, tak że byłbym upadł, gdyby nie dłoń proboszcza spoczywająca na moim ramieniu, za co zrodziła się we mnie krótka wdzięczność dla niego. Dłoń ta ścisnęła lekko moje ramię i przygięła mnie do ziemi. Ukląkłem. Ciężar ludzkich spojrzeń zelżał natychmiast. Klęczałem zapewne długą chwilę, bo powróciła mi w końcu świadomość miejsca, jego specyficzna woń, posłyszałem skwierczenie spalających się świec, szept modlitw; proboszcz zaczął odmawiać głośno modlitwę za umarłych, a stojący wokół ludzie powtarzali ją za nim mechanicznie, potem zaległa cisza i podniosłem się odruchowo z klęczek.

Wpierw spostrzegłem wypolerowane podeszwy czarnych lakierków sterczących czubkami do góry, a wydawały mi się one zrazu zbyt duże jak na kobiece nogi, później dopiero całe ciało, które było naprawdę wielkie, po brzegi wypełniające trumnę, i głowę małą, wątłą, tonącą ciężko w poduszce, jak gdyby nie dopasowaną do tego nalanego korpusu; twarz zmarłej była żółta, coś prawie azjatyckiego miała w rysach (przypomniałem sobie zaraz jakąś starą rycinę przedstawiającą najazd Hunnów — spiczaste czapy okrywały ich głowy i siedzieli na drobnych pełechatych konikach), skóra opinająca nos i policzki nie zdradzała śladu zmarszczek, nie dotknięta jeszcze procesem gnilnym, miała matową przejrzystość pergaminu, oczy zaś, cofnięte pod łuki brwiowe, wydały mi się niedomknięte. I kiedy się tak wpatrywałem w nie uporczywie, przez chwilę doświadczałem dziecinnego lęku — miałem przemożne wrażenie, iż pomiędzy dwiema linijkami rzęs dostrzegam skrawki zwężonych, kocich źrenic, co jednak nie było ścisłe, gdyż źrenice kota zarysowują się pionowo, tutaj tymczasem kształtowały się w równą, poziomą kreskę i nie były ani żółte, ani nawet zielonkawe, ale czarne jak węgiel i nie błyszczały.

Cofnąłem się o krok, lecz znowu poczułem na swym ramieniu dłoń proboszcza, który po raz drugi począł odmawiać jakąś modlitwę. Chybot płomyków świec cieniami ześlizgiwał się z twarzy nieboszczki i ku swemu zdumieniu uświadomiłem sobie jakieś odległe jej podobieństwo do mojej matki. Potem dwóch obcych mi mężczyzn podniosło oparte u wezgłowia za katafalkiem wieko trumny i nakryło nim ciało, następnie podeszło jeszcze dwóch i wszyscy razem unieśli trumnę na ramiona. Zakołysała się i wewnątrz niej zadudniło.

Przed domem czekał już tłum i uformował się zaraz w długi pochód. Szedłem tuż za trumną, złożoną na pogrzebowym wozie zarzuconym zielenią, pomiędzy rejentem a jakąś kobietą, której twarz była mi jak gdyby skądś znajoma, i dopiero wówczas spostrzegłem, że jestem bez płaszcza, choć dął zimny wiatr, przenikając do samego ciała poprzez ubranie. Zanosiło się na deszcz. Ale opuściło mnie wreszcie to obsesyjne uczucie przykrości i zaskoczenia, które jeszcze przed chwilą nie dawało mi spokoju; stało się to chyba wtedy, gdy wyszedłem poza próg domu ciotki, i to samo już sprawiło, że poczułem ulgę.

Kondukt minął właśnie miasteczko, wjechał na wysadzaną kasztanami drogę, prowadzącą do niedalekiego cmentarza; tutaj dopiero wiatr uderzył z większą siłą i postrzępił szarfy u wieńców złożonych na trumnie, pod nogami zaś zachrzęścił żwir i zwinięte w trąbki, brązowe już liście. Gdy się odwróciłem

na moment, ujrzałem, jak wiatr podwiewa i plącze kroczącym ludziom płaszcze wokół nóg, a cały pochód jakby pochylił się nieco w lewą stronę, przeginany siłą jego oddechu. Niebo miało brudną barwę kałuży. Kiedy wóz z trumną przystanął przed bramą cmentarza, zaczął padać drobny deszcz. Znów podeszło czterech mężczyzn, zdjęli trumnę z wozu i ponieśli ją aleją ku wzgórzu, gdzie stały grobowce, a jeden z nich był otwarty i otaczało go już wiele ludzi, którzy się usunęli patrząc na mnie i nawet kiwając w moją stronę, jak mi się wydawało, głowami. Lecz właśnie trumnę z ciotką Dominiką wniesiono do wnętrza grobowca; było tam już więcej takich trumien, większych i małych, i wniesioną trumnę ustawiono na innej, której wieko stęknęło pod tym ciężarem, a wtedy ktoś wygłosił ochrypłym, rwącym się głosem krótkie przemówienie pożegnalne i ksiądz zaczął odprawiać ostatnie egzekwie. Deszcz lunął rzęsiściej, jednakże rejent podszedł do mnie od tyłu i osłonił mnie parasolem. Zgromadzeni ludzie śpiewali smutną łacińską pieśń, a trwało to zapewne dość długo, bo płaszcze stojących obok mnie nasiąkły wodą. W tym czasie kilka razy musiałem klękać, aż w końcu zamyśliłem się i pozostałem na kolanach, choć inni wstali, i klęczałem tak długo, aż zbliżył się do mnie proboszcz, powiedział coś niegłośno i podniósł mnie z klęczek. Spostrzegłem, że tłum począł się już rozchodzić, część szła ku okolicznym grobom i tam się modliła, a deszcz zacinał ostro i ulewnie. Kiedy opuściliśmy cmentarz, deszcz ustał nagle i niebo otworzyło się samotną, jaśniejszą smugą światła.

Wydaje mi się, że w powrotnej drodze do miasteczka i rejent, i proboszcz, i nawet jacyś ludzie mówili coś do mnie, ale tego już nie pamiętam, jak nie pamiętam wcale obiadu, który musiałem zjeść jeszcze tegoż dnia w licznym, obcym, na czarno ubranym towarzystwie, obiadu, który był ową tradycyjną stypą, o jakich słyszałem przedtem wiele, lecz nigdy w nich nie uczestniczyłem, gdyż sama myśl o tym napawała mnie wstrętem — a nie pamiętam dlatego, że powróciło do mnie to skomplikowane, przykre uczucie, które już mnie męczyło przed pogrzebem.

Wówczas więc zdałem sobie pierwszy raz jasno sprawę z tego, że dzieje się ze mną coś bardzo niedobrego, albowiem nigdy przedtem nie cierpiałem na jakiekolwiek przywidzenia ani nie chorowałem nerwowo, wreszcie — byłem człowiekiem, który miał czyste sumienie i wyobraźnię nacechowną porządkiem i ładem, ale ten ład musiał być bezładem, skoro działo się ze mną coś niedobrego i nie potrafiłem tego nawet określić ani odsunąć od siebie; zawsze ład jest tylko pozorny, kryje w sobie bezład, tym większy, im bardziej prawdziwe wydają się być pozory ładu. I nagle, kiedy sobie z tego wszystkiego zdałem sprawę, zrozumiałem, że naprawdę trzeba prędko wyjechać stąd.

Ale było już zbyt późno. Był wieczór, nie odchodził już żaden pociąg z miasteczka. Natomiast w drzwiach od bawialni, gdzie jeszcze nie uprzątnięto katafalku, stała Wiktoryna i milcząc przypatrywała mi się z uwagą. Potem powiedziała ostro, że wielmożny pan ma iść do swoich pokojów, bo ona przyniesie kolację, a ja kiwnąłem tylko głową i zaraz, gdy się tylko podniosłem z krzesła i postąpiłem ku drzwiom, zrodził się we mnie strach, którego nie umiałem zdefiniować, strach przed drzwiami, a raczej przed przejściem tych kilku metrów oddzielających mnie od drzwi, przed wielkim, pustym hallem,

gdzie stały jedynie dwa fotele i ogień wygasł już na kominku, przed stromymi schodami i nowymi drzwiami na piętrze, w które musiałem wkroczyć, bo tak nakazała mi Wiktoryna, a ja nie umiałem się jej sprzeciwić. Później noc, po wygaszeniu świateł, minęła mi na nasłuchiwaniu owego dziwacznego szumu, jakim napełniony był ten dom, jak muszla wyrzucona przez fale na brzeg morza, co to po latach jeszcze zachowuje wszystkie jego charakterystyczne odgłosy. Nawet gdy zasypiałem na moment, szum też nie przestawał docierać do mej świadomości. Rano zaś, kiedy się obudziłem, trwał jeszcze i zdawał się jeszcze donośniejszy, a był we mnie również strach przed wyjściem z pokoju, zejściem po schodach, wkroczeniem do hallu i stamtąd do jednego z pokojów zajmujących cały parter. Ale wkrótce przyszła Wiktoryna i powiedziała, że w jadalni przygotowała śniadanie. Więc zszedłem po schodach idąc krok w krok za nią. Potem, chcąc się uwolnić od strachu, który niczym nie był przecież uzasadniony, siadłem w bibliotece i zacząłem myśleć o matce. To pomagało.

Ślizgając się wzrokiem po grzebietach tomów, szukałem tytułów książek, które kiedyś dawała mi do czytania, i natrafiłem łatwo na powiastki Voltaire'a, na Gulistan Saadiego, a także na wiersze Norwida i *Chanson de geste,* i wtedy przyplątała mi się skądś nieoczekiwanie melodia arii zdradliwej Filistynki z *Samsona i Dalili,* którą lubiła sobie często nucić, co nie było wcale miłe, gdyż przypominało mi od razu, że przyjechał tutaj wówczas po matkę ktoś, kto też zajmował jej myśli i uczucia, kto mi ją odbierał i z kim czuła się bardziej szczęśliwa niż w mojej obecności, w kręgu mojej nieustającej miłości. Odepchnąłem więc z siłą od siebie ten obraz wraz z melodią, wstałem i skierowałem kroki w stronę pokoju, w którym sypiała niegdyś, pragnąc usilnie odnaleźć jakiś nikły choćby ślad po niej, ale natychmiast poprzedni strach powrócił, szedł krok w krok za mną, jak gdyby tuż za moimi plecami. Pozornie były to drobne fakty, ale coś w końcu musiały znaczyć. Ten nieustający szum, którym dom wydawał się być przepełniony po brzegi, i równocześnie przygniatająca cisza domu, a w niej właśnie szum. Ta apodyktyczność Wiktoryny, której nie potrafiłem się przeciwstawić. Owa martwota przedmiotów dziwaczna, bo jakby powierzchowna, gdyż zdawała się ukrywać jakieś niezrozumiałe życie. Ów strach, który z początku był tylko niepokojem i uczuciem przykrości, z nich się zapewnie zrodził i teraz nie odstępował mnie ani na chwilę. I wreszcie to, że uświadomiłem sobie jasno konieczność natychmiastowego wyjazdu, a nie mogłem się zdobyć w żaden sposób na podjęcie decyzji. Coś mnie więziło w tym domu dzieciństwa mojej matki, domu, gdzie sam spędziłem niejeden dzień życia. Te drobne fakty coś na pewno musiały znaczyć, ale nie umiałem ich sobie wyjaśnić.

W dawnej sypialni matki spostrzegłem na ścianie portret ciotki Dominiki i po raz drugi od momentu przybycia tutaj rzuciło mi się w oczy odległe podobieństwo pomiędzy siostrami, zawarte w rysach twarzy. Myśl o tym wydała mi się wprost wstrętna, ale gdy przyszła Wiktoryna, zapytałem, czy były podobne. Odpowiedziała, że tak, nawet bardzo, i że gdyby nie duża różnica wieku, mogłyby uchodzić za siostry bliźniacze, co mnie jeszcze bardziej pognębiło. Jeżeli bowiem tak mówiła Wiktoryna, to musiało tak być; była bardzo stara i pamiętała młodość obu sióstr, nie mogła się mylić.

Poszedłem do pokoju, który zajmowała przez całe życie ciotka Dominika,

ie zamknąłem za sobą drzwi, bo przygnębiające uczucie strachu nie ustępo-
ało, i podniosłem żaluzje. Do wnętrza wdarło się dzienne światło, lecz pokój
alej pozostał mroczny. Nic nie wskazywało już na to, że przed kilkoma
niami ktoś zakończył tutaj życie, łóżko było zaścielone jak do snu, obok na
toliczku stała karafka do połowy napełniona wodą, na sekretarzyku zaś leża-
y książki i jakieś listy. Rzuciłem na nie wzrokiem — były to stare listy sprzed
zterdziestu lat. Potem, gdy się zbliżyłem do łóżka, spostrzegłem, że pościel
est świeżo zmieniona, ale na środku poduszki było niewielkie wgłębienie, jak
o głowie. Poczułem dreszcze i cofnąłem się, a wówczas spotkałem się wzro-
iem z oczyma mężczyzny spoglądającego na mnie z portretu. Na ścianie wi-
iał portret mego ojca, z czarnym małym wąsikiem, w mundurze rotmistrza,
więc chyba z czasów przed małżeństwem z moją matką. Byłem zdumiony.
atrzyliśmy na siebie przez moment, próbowałem sobie coś przypomnieć, nic
tego nie wyszło, potem nawiedziły mnie męczące refleksje, ale odepchnąłem je
d siebie i spostrzegłem od razu twarze innych znanych mi przed wielu laty mężzyzn, którzy adorowali moją matkę i których podobizny też wisiały w jednym zędzie na ścianie, jak gdyby zebrane przez skrzętnego kolekcjonera. Przyszło ni na myśl, że to co najmniej dziwne i że to jakaś niedobra sprawa te wszystie portrety i fotografie wiszące właśnie tutaj. Do głowy cisnęło mi się jeszze wiele najrozmaitszych innych myśli i przypuszczeń, ale nie chciałem ich rzyjąć, szum bowiem, który cały czas trwał w ścianach domu i we mnie, pozął narastać, coś się we mnie jakby przełamało, w głowie miałem zupełny amęt, i już wtedy zdałem sobie wyraźnie sprawę z tego, co to jest, choć aburdalność domysłu była przerażająca.

Zapragnąłem po raz już któryś z rzędu wybiec stąd jak najprędzej, lecz adrżałem; dreszcz był wprawdzie lekki, ale zimny, pojawił się wraz z decyzją cieczki i gwałtownie minął ustępując rezygnacji. Chwyciłem się ściany i staałem się skupić, tym bardziej że zdałem sobie teraz również sprawę z niedozeczności i bezskuteczności pierwszego odruchu, który mi nakazywał uciekać, ie mogłem bowiem nawet stąpnąć nogą naprzód, zrobić choćby jednego kroku u drzwiom. Domysł zmroził mnie i na moment pogrążył w chaosie i mgle, co oprawdy wydawało się wprost niepojęte i zaskakiwało swym okrucieństwem, jednak trzeba było ów domysł przyjąć, bo skądżeby ten przeklęty dom, v którym tajemnicze głosy zlewały się nad moją głową w jeden jednostajny żum, mógł mieć taką siłę przytwierdzającą mnie do miejsca? Skądby ta mgła, notająca miękko i zdradliwie myśli, sprawiająca, że harmonijny ład mej wyoraźni ustępował tak gwałtownie przed chaosem? Skądżeby wreszcie u mnie a zrodzona w ciągu kilku zaledwie dni niechęć do wszystkiego, co mogło się dziać poza murami tego domu? U mnie, który jeszcze do niedawna ponad vszystko przekładałem hałaśliwą wesołość zewnętrznego świata? Nie potrafiem znaleźć odpowiedzi na żadne z tych pytań i wiedziałem, że nikogo nie mogę się poradzić — matka nie żyła już dawno, ciotki Dominiki nie cierpiałem, resztą również już nie żyła, a ja byłem starym człowiekiem, zupełnie samotnym, i moje myśli zacinały się jak zużyty automat.

Sunąc pod ścianami i ręką szukając przyjaznego oparcia, przechodziłem pokoju do pokoju, bezskutecznie starałem się odciąć od głosów, które dochodziły z zewnątrz domu; na rynku musieli zebrać się jacyś ludzie, bo słyszałem ozmowy i nawoływania. Tak minął dzień. Wieczorem poczułem się bardzo

słabo, może nawet miałem gorączkę, a może mi się tylko tak wydawało, słab czułem się na pewno, cały byłem jakby z ołowiu, ręce i nogi ciążyły, a głowa – miałem wrażenie — lada moment wpadnie mi pomiędzy ramiona. W nocy śni łem, że ktoś z mych najbliższych umarł, nie powiedziano mi, czy matka, cz ciotka Dominika. Byłem jeszcze młodzieńcem, chłopcem nieomal i stałem w drzwiach bawialni, skąd wyszedł właśnie kondukt pogrzebowy; trumnę nie śli czarno ubrani księża. Kondukt kroczył przez hall, a ten się wydłużał w nie skończoność. Wtedy drżąc podbiegłem do kobiety idącej za trumną i podnio słem welon osłaniający jej twarz. To była również ciotka Dominika. Podbie głem do następnej, zsunąłem welon. I to też była ciotka Dominika. Poten obiegłem w poszukiwaniu matki wszystkie kobiety idące długim szeregien podnosiłem welony i wszędzie ta sama twarz... A więc, Boże, Boże, któż to le żał w trumnie?! Powalony wielkim przerażeniem, padłem na ziemię, a pogrze bowy orszak zawrócił, księża unieśli trumnę do góry, ona zaś płynnie i lekk przesunęła się nad moją głową. Porwałem się z podłogi, dopadłem do trumn i strąciłem wieko. Twarz nieboszczki spowijał czarny, miękki welon Zerwałem go. Ale to była jeszcze jedna ciotka Dominika. Straciłem przy tomność.

Lecz tutaj sen się urwał i pokój pełen był już światła poranku. Wstałem i zbliżyłem się do okna. Spojrzałem na skrawek zaszarganego nieba pona beczką podwórza i prócz wszystkich pogmatwanych ze sobą przykrych uczu odnalazłem jeszcze w sobie niespodziewanie lęk przed otwartą przestrzenią z której w każdej chwili mogło coś wyskoczyć i rzucić się na mnie, prze tchnieniem czystego powietrza, przed tym małym skrawkiem nieba, na któr patrzyłem stojąc ukryty za firanką. Zrozumiałem, że jestem już naprawdę sta rym człowiekiem, choć przed kilkoma dniami nie zdawałem sobie jeszcze z te go zupełnie sprawy. Byłem starym człowiekiem i krew zwolna stygła w moic zwapniałych żyłach, czułem, jak błękitne sploty gruzełkowatych żylaków opla tają moje osłabłe nogi. Było rzeczą niesłychanie smutną, że musiałem dopier tutaj przyjechać, aby sobie to wszystko uświadomić. A zdawało mi się do nie dawna, że cierpię tylko na anemię duszy, poza tym w mej wyobraźni i umyśl panował logiczny ład, teraz za to przyszło mi się z podwójnym trudem zmaga z własnymi cieniami i to właśnie w tym domu, do którego nie przenikały żad ne jasne głosy niebios ani głosy świata opanowanego fanatyzmem nowej reli gii, świata, który jednak mógł mi przecież pomóc.

Potem, gdy zszedłem na dół do jadalni zjeść śniadanie, przyszła mi jeszcz jedna bolesna myśl do głowy. Że gdyby matka, która była dla mnie zawsz uosobieniem piękna, tak że swym obrazem usunęła w cień wszystkie kobiet w moim życiu, żyła tak długo, jak ciotka Dominika, może bym teraz właśni przyjechał na jej pogrzeb i może by jej widok wzbudził we mnie takie sam dziwne uczucia, zmieszane ze wstrętem. Jednakże i tę myśl odsunąłem od sie bie prędko, nie wolno mi było tak myśleć, sprawiała bowiem zbyt wielki bó wiedziałem, że go nie zniosę i coś się może stać.

Ale potem nastała we mnie cisza i opanowało mnie smutne uspokojenie opanowało mnie ono, gdy minął ten dzień, a później następny i jeszcze jede i nic się złego nie stało; tylko chodziłem z pokoju do pokoju, sunąc jak przed tem wzdłuż ścian i rozmyślając o takich różnych ważnych i mniej ważnyc rzeczach, najczęściej o matce, i jedynie od czasu do czasu Wiktoryna stawał w drzwiach i oznajmiała o podanym posiłku albo o jakimś innym głupstwie

Choć niekiedy za oknami widziałem obce twarze przylepione nosami do szyby, wytrzeszczonymi oczyma spoglądające do wnętrza, wiedziałem, że nic mi już nie grozi — dom ciotki Dominiki strzegł mnie swymi grubymi murami, byłem bezpieczny. Kiedy jednak czasem budził się we mnie jeszcze lęk przed zmarłą, w drzwiach, jak najlepszy mój strażnik, stawała Wiktoryna, której zasuszona twarz połyskiwała w ciemności biało jak narcyzy, i mówiła niezrozumiałe dla mnie, ale uspokajające swym tonem słowa. Czasem przywidywało się jeszcze martwe ciało ciotki Dominiki, z żywymi włosami i paznokciami, leżące w ciemnym grobowcu śród wiednących powoli kwiatów i wysychających wieńców, ale że było to przykre przywidzenie, zastępowałem je obrazem innym: matki, która również lubiła kwiaty, woskową miękkość płatków tulipanów, chryzantemy i narcyzy wstawione w cienkie, wysokie wazony. Najwięcej lubiła matka lilie wodne, kiedy zwieszały się z glinianego brązowego dzbana i kiedy promień zielonkawo-błękitnego światła księżycowego wpadał przez uchylone okno — to jej to coś przypominało. Pozwalała mi wtedy kłaść głowę na swych kolanach, rozkoszować się ciepłem bijącym poprzez suknię, mówiła, że czuje się nieszczęśliwa. Jej nieszczęścia jednakże były moim szczęściem, zbliżały mnie do niej — i czułem radość z tego powodu, ale później zawsze się wstydziłem tej radości i płakałem gorzko, tak samo jak teraz, kiedy ulegałem coraz częściej napadom cichego płaczu, który pojawiał się i znikał jak kaprysy pogody, czego nie umiałbym wyjaśnić. W gruncie rzeczy bowiem nie byłem już nieszczęśliwy — świat mnie tyle razy oszukał, ale teraz stałem się dla niego nieosiągalny, nie mógł mnie już dotknąć swym obłudnym działaniem. Wszystkie jego przerażające szaleństwa zbladły wobec mojego szaleństwa, które jednak było dla mnie wybawieniem, i nie groziły mi już niczym, gdyż wycofałem się do teraźniejszego czasu, czas teraźniejszy w ogóle przestał istnieć. Zacząłem żyć już tylko w czasie przeszłym: dzieciństwa mej matki i jej młodości, i tych krótkich chwil z nią tutaj, w tym domu, spędzonych, zanim zabrał mnie od niej ojciec. A to dawało radość i przynosiło ukojenie, tak — właśnie ukojenie.

Ale potem, po wielu dniach takiego cichego szczęścia, odezwał się we mnie po raz drugi znienawidzony śpiew Dalili; powrócił obraz człowieka, który odbierał mi matkę, co nie było teraz wcale ważne, wraz z obrazem ciotki Dominiki, do której moja niechęć zdawała się wygasać — i śpiew ten brzmiał zgoła inaczej niż w ustach matki: twardo i podżegająco. Wiedziałem już, że mam opuścić bezpieczną przystań tego domu, wyjść na ulicę; że tego ona żąda ode mnie. I choć dom strzegł mnie zazdrośnie, coraz bardziej surowo ograniczał swobodę moich ruchów. Kiedy tylko się odwróciłem na moment, widziałem wszędzie czujne, śledzące mnie oczy Wiktoryny — śpiew Dalili brzmiał z dnia na dzień natarczywiej i matka swe żądanie powtarzała z uporem. Było we mnie przeczucie wielkiego bólu, bo wiedziałem, że odchodząc stąd zmierzyć się będę musiał z ludźmi czekającymi mnie tam za murami, co nie wydawało mi się możliwe. I czułem już żal za tą ciszą, którą muszę opuścić. Lecz matka swe żądania powtarzała coraz częściej, dlatego też któregoś ranka przemogłem się, zmyliłem czujność Wiktoryny i zostawiwszy wszystkie swoje rzeczy, tylko w płaszczu i kapeluszu, jakbym się wybierał na spacer, zszedłem do hallu. Szum ścian i podłóg umilkł na chwilę i wszystko się przyczaiło, na ramiona spadł mi wielki ciężar, starając się przygnieść mnie do ziemi. Długo z nim wal-

czyłem, lecz w końcu pokonałem go, otworzyłem szarpnięciem drzwi wyjścio
we i wypadłem na ulicę.

Śnieg już leżał na rynku i zimny wiatr owiał mi twarz. Dziwne, dziewiętna
stowieczne jak gdyby miasteczko, nie tknięte — zdawałoby się — zębem cza
su, stało przede mną osypane białym pyłem. Ulicą w stronę domu szła ciotk
Dominika, uśmiechając się do mnie przyjaźnie; mijając mnie zatrzymała si
i pocałowała mnie w czoło. Potem już nic nie było.

Styczeń 1957 r.

Włodzimierz Odojewski

Guillaume Apollinaire

POŻEGNANIE

Zerwałem tę gałązkę wrzosu
Że jesień już umarła wspomnij
Już nie dosłyszę twego głosu
Czas pachnąca gałązka wrzosu
Czekam na ciebie nie zapomnij

PADA DESZCZ

ada deszcz głosów kobiecych jakby umarły one nawet we wspomnieniu
Vy też padacie cudowne spotkania mojego życia o kropeleczki
chmury stają dęba i rżą niby wszechświat miast dosłyszalnych
łuchaj jak pada deszcz gdy żal i wzgarda wypłakują dawną swą muzykę
łuchaj jak opadają więzy przytrzymujące cię od góry i dołu

DZWONY

Miły kochanku cyganku
Posłuchaj jak dzwonią z kościoła
Kochałeś mnie w majeranku
Gdzie wysokie żyta dokoła

Lecz złe to było ukrycie
Dzwony z całej hen okolicy

Dojrzały nas w złotym życie
I oplotkowały z dzwonnicy

Jutro mnie Henryk i Łukasz
Urszula Maria Katarzynka
Pewnie z piekarzową piekarz
I Gertruda moja kuzynka

Wytykać będą palcami
Jak swój wstyd ukryję niebożę
Samotna zalana łzami
Umrę z tego może

Przełożył
Jerzy Lisowski

CYGANKA

Już z góry znała Cyganka
Nasze dwa życia dni noce
Żegnaj Cyganko migoce
Gwiazdka nadzieją poranka

Jak niedźwiedziątko łaskawe
Miłość tańczy na skinienie
Zgubił ptak błękitne lśnienie
A żebracy swoje *Ave*

Wiadomy jest los kochanka
Więc trzymając się za ręce
Kochajmy się jeszcze więcej
Niż wywróżyła Cyganka

KUGLARZE

Łąkami idą sadami
Kuglarze jak malowani
Mijają wsie bez dzwonnicy
Karczmy dumy okolicy

Wybiegają im naprzeciw
Jak w tęczę wpatrzone dzieci
Drzewa stają rozmarzone
Gdy tylko spojrzą w ich stronę

Podają z ręki do ręki
Ciężarki sersa bębenki
A tresowane niedźwiadki
Z małpkami zbierają datki

SALOME

By Jan Chrzciciel uśmiechnął się raz jeden tylko
Panie ja bym tańczyła tak jak aniołowie
Czemu w sukni hrabiny matko moja powiedz
Przy królewiczu stoisz z taką smutną minką

Gdy mówił ja tańczyłam wśród koprów pachnących
Serce biło tak mocno na dźwięk jego głosu
I wyszywałam lilie na szarfie niebiosów
By ją u jego laski wiatr rozwiał niechcący

Dla kogóż mam haftować o królu Herodzie
Laska jego zakwitła nad brzegiem Jordanu
A wszystkie lilie zwiędły już w moim ogrodzie
Kiedy straż twoja wzięła go jak więźnia stanu

Chodźcie ze mną wszyscy pod parkowe drzewa
Nie płacz królu szaleńcze trzymając wesoło
Głowę jego miast berła błazeńskiego śpiewaj
Nie dotykaj mateczko zimne jego czoło

Przed gwardią lub za gwardią maszeruj mój panie
Grób kopać mu będziemy na grobie gałązkę
Zasadzimy i wreszcie rozpoczniemy taniec
Aby przerwać go kiedy ja zgubię podwiązkę
Król tabakierkę
Królewna ombrelkę
A proboszcz różaniec

Przełożył
Zbigniew Bieńkowski

Julian Przyboś

PRÓBA PRZYBLIŻENIA
(O ZAWODZIE POETY I MALARZA)

I

Całe życie poświęcić poezji — żyć poezją? Czy to nie strata życia? Ale cóż jest życiem ludzkim, jeśli nie uprawianie zawodu? Tylko przecież coś robiąc określamy się jako ludzie, tylko dzieło człowieka, a nie jego wyobrażenie o sobie mówi ważnie o człowieku. Lecz czyż poezja jest zawodem?

Takich pytań nie zadawałby sobie ani prozaik, ani spośród innych artystów — architekt. Praca ich bowiem wymaga widocznej dla nich i dla obserwujących ich pracę ciągłości czasu. Dla przerobienia i ułożenia masy materiału muszą oni tkwić przy swoim warsztacie jak wszyscy ludzie wykonywający swój zawód. Ani powieści, ani domu nie buduje się w jednym dniu i sam czas, którego ta twórczość wymaga, sprawia, że jest ona widoczna i wymierna. Aby napisać powieść, trzeba orać przy biurku jak stały urzędnik. Ale liryk? Czy można sobie wyobrazić liryka-sedenteryka, poetę ślęczącego nad wierszem miesiącami? Można, ale z pewnością nie będzie to liryk wybitny. Praca poetycka nie jest ani krótsza, ani lżejsza od pracy prozaika, ale lwia jej część (a raczej część wola, bo o lwie pracującym słyszało się tylko w kwiecistej mowie poselskiej, o czym mówi Irzykowski), a więc wola jej część dokonuje się poza obrębem wzroku, jest niedostrzegalna i niewymierna. Wierszy się nie pisze, wiersze się zdarzają. Wyrabia się je w sobie długo i bez pilności, zanim się je, ukształtowane już we wzruszonej wyobraźni, z a p i s z e.

Przed wojną W. Goetel kpił z „zawodowych liryków", chcących wierszami zarabiać na chleb powszedni. Kpina to zbyt łatwa, a więc niegodziwa. Z liryki żyć nie można nie tylko dlatego, że za liryki nie płaci się według siły duchowej potrzebnej do ich wytworzenia, lecz według objętości w druku, za linie wierszowe, tak jakby to była tylko lepsza proza. Nie można „żyć" z życia. Liryką się żyje, tak jak żyje się biciem serca i oddychaniem. Jak płacić i jakiej żądać zapłaty za coś, co jest tak konieczne, jak krwiobieg, a jak krwiobieg nieocenione? Tak konieczne, że nie ma za nie ceny — a więc bezpłatne? Do czego, klucząc, zmierzam? Czy do pochwały wydawców nie płacących za wiersze? Nie. Chcę tylko poprzeć wątpliwość, czy pisanie poezji to zawód taki, jak powieściopisarstwo lub budownictwo.

Co prawda Maria Dąbrowska podała kiedyś w wątpliwość, czy w ogóle pisarstwo jest zawodem, a nie powołaniem. Nikt jednak z piszących nie zawaha

się określić jako „powieściopisarz“, któż jednak podałby bez zażenowania w rubryce kwestionariusza, pytającej o zawód, odpowiedź: „poeta“?

Nie biorę tu pod uwagę skromności czy wstydliwości piszących wiersze ani tego wiadomego powszechnie faktu, że z pisania wierszy nikt nie wyżyje (bo w krajach zachodnich, w językach o zasięgu światowym, zdarzają się od tej reguły wyjątki). Nie dlatego uprawianie poezji przestało być zawodem.

Poezja stała się czynnością awanturniczą, przygodą kolumbową, w której jeśli się co odkrywa, to mimolotem i po to tylko, aby czym prędzej odkryty ląd porzucić. Jest poezja jakimś dyktatorskim uroszczeniem wobec języka, a więc wobec tego wszystkiego, co język ogarnął i zawarł ze świata. Od Baudelaire'a liczą się tylko tacy poeci, co burzą i przewartościowują. To nie autorzy, lecz w tym dawnym łacińskim znaczeniu *auctores* imperium duchowego człowieczeństwa. Jedyne to imperium, które się powiększa wskutek nieustających buntów i przewrotów. Tak się dzieje od stu lat, choć przedtem bywało inaczej. Poezja przestała być zawodem i jest więcej niż powołaniem. To ostateczność, na którą ważą się — wśród wielu powołanych i przez czytelników wybranych — tylko „przeklęci“. Tylko wyjątki wśród wielkich nawet talentów podjęły ten chyba najcięższy los człowieczy, a rzadko kto go udźwignął.

Zdaje mi się, że sytuację poety we współczesnej sztuce pisarskiej porównać można ze stanowiskiem malarza w sztukach plastycznych. Nikt wprawdzie nie wstydzi się mienić się malarzem — ludzi w Polsce tak podających swój zawód jest kilka tysięcy — ale z malarstwem stało się od czasów rewolucji impresjonistów podobnie jak z poezją. Nie jest w nim możliwe pielęgnowanie jednego jakiegoś stylu, choćby jak najprawowiciej własnego, zniknął więc warunek wykonywania wszelkiego zawodu: korzystanie z osiągniętej już sprawności i spokojne jej zastosowanie w robieniu nowych rzeczy. Kto jak kto, ale malarz, jeśli chce cokolwiek osiągnąć, musi pracować od świtu do nocy. Wielcy mistrzowie przeszłości posuwali się w doskonaleniu swojego stylu powoli i systematycznie, od obrazu do obrazu. Jeśli porównamy np. wczesną *Miłość ziemską i niebiańską* Tycjana z portretami malowanymi pod koniec przeszło stuletniego jego życia — stwierdzimy olbrzymią różnicę w stopniu osiągniętego mistrzostwa, lecz od pierwszego rzutu oka rozpoznamy w nich rękę tego samego malarza. Ale jaki znaleźć wspólny mianownik dla fragmentów twórczości Picassa, tak różnorodnych, jak epoka „błękitna“ i epoka kubistyczna! Albo między obrazem *Deszcz na wsi* a *Supremacjami* Malewicza, między obrazem „unistycznym” a *Słońcem* Strzemińskiego? On to sformułował dewizę, którą można by odnieść również do twórczości poetyckiej w naszym wieku: za każdym razem, ilekroć malarz zabiera się do nowego obrazu, chodzi nie o jedno dzieło sztuki, lecz o osiągnięcie koncepcji artystycznej, dającej „największą kondensację formy“. Ta „największa kondensacja formy“ to nie jest spokojna robota majsterska ani formalistyczne faramuszki, ale nie kończąca się nigdy przemiana widzenia, ustawiczne Przemienianie oczu. A w tych „zwierciadłach duszy” nic się nie zmienia, jeśli nie zmieni się wraz z odbijaniem i to, co odzwierciedlają. Malarstwo pełni w sztukach plastycznych naszego wieku rolę podobną do tej, jaką poezja w piśmiennictwie: dokonuje w królestwie sztuki ustawicznych zamachów stanu.

„Rewolucja permanentna“ okazała się w polityce utopią, czy nie jest nią obserwowany od wieku nie kończący się przewrót w sztuce poetyckiej i w malarstwie? Teoretycy realizmu socjalistycznego odmówili, jak wiadomo, sztuce nowoczesnej wszelkich wartości. Piętnują ją przezwiskiem dekadentyzmu. Opowiadano mi, jak to przed kilku laty pewien malarz zagraniczny odpowiedział na zasadnicze pytanie studentów ASP o formę, o styl polecany przez tę teorię: „My chcemy malować, jak malowano w Renesansie“. Wywołał tą programową deklaracją stłumiony śmiech. „Umarłych kształtów żaden cud...“, marzenie o malowaniu podobnym do Rafaela jest tak niedorzeczne, jak myśl o przywróceniu pańszczyzny.

Powinna jednak zastanowić powracająca w pewnych okresach fala klasycyzmu. Tak nieoczekiwana w kraju socjalistycznym, o czym dzisiaj świadczy? Ale i na Zachodzie można obserwować pierwsze oznaki znużenia awangardową sztuką. To, że burżuazja kupuje obrazy Buffeta po tej samej cenie, co dzieła Picassa i Mondriana — nie trudno wyjaśnić prawami rynku kapitalistycznego. Podaż malarstwa abstrakcyjnego jest tak wielka, że nastąpiło przesycenie rynku. Doświadczenia handlarzy obrazów w niedawnej przeszłości nauczyły ich, że wyroby malarstwa akademickiego — owego wzoru malarzy socrealistycznych — mają od wieku tendencje zniżkowe. Lansują więc Buffeta, tego Picassa dla ubogich (a raczej dla bogaczy płacących po milionie od sztuki jego sztuki), bo spełnia idealnie wymogi klienteli, lokującej w obrazach kapitał: Nie jest ani pompierski, ani abstrakcyjny — a podobny do tego wielkiego artysty, który dał arcydzieła, ale i sporo dzieł słabych a epatujących. Czymże jednak wytłumaczyć odwrócenie się od sztuki nowatorskiej, od Malewicza i Lisickiego w krajach socjalistycznych?

Przypominam sobie, jak przed ośmiu laty, w czasie kongresu architektów w Lozannie, delegaci radzieccy tłumaczyli kolegom polskim zeszłowieczny gust w architekturze. Gwałtowny rozwój przemysłu i rozrost miast spowodował olbrzymi napływ ludności wiejskiej do miast i jej nagły awans społeczny. Awans ten w dziedzinie upodobań estetycznych czym się wyraził? Pierwsze pokolenie chłopów w mieście rozsmakowało się w mieszkaniach i domach miejskich, tych z dawnych czasów, z przeszłego wieku. W nich widziało — i słusznie — ogromny dla siebie awans, przejęło więc upodobania, jakie architektura dworów i kamienic secesyjnych narzucała. Częste plebiscyty ludności na temat wielkich budowli ujawniły ten gust większości, i on, a nie dyrektywy odgórne, rozstrzygnął. Wniosek stąd taki sam, jaki przyjmowali teoretycy rewolucji społecznej: tak jak przewrót socjalistyczny na wsi musi sprowadzić chwilowe obniżenie wytwórczości, tak i w dziedzinie kultury estetycznej rewolucja powoduje chwilowe obniżenie smaku estetycznego — aby potem, nagłym skokiem prześcignąć poziom przedrewolucyjny.

Warto tu zacytować to, co Strzemiński mówi o malarstwie Davida, reprezentatywnego artysty burżuazyjnej rewolucji francuskiej, jak tłumaczy jego klasycyzm. Był on cofnięciem się widzenia do drugiej połowy XV wieku. „David nie widział zmienności koloru w widzeniu ruchomym, David nie widział gry światła i cienia, płynących ponad przedmiotami, wydobywających i zacierają-

cych ich kontury. Jego »rzeźbiarskość« — którą mu zarzucono — była w rzeczywistości wzrokową świadomością bryły i widzeniem towarowym..." „Jeśli mimo tego cofnięcia się widzenie Davida utrwaliło się jako panujący typ widzenia w epoce rewolucji i Napoleona — stało się tak dlatego, że jego świadomość wzrokowa odpowiadała świadomości wzrokowej przeważającej liczby odbiorców, nowej klasy społecznej, która doszła do panowania w nowym ustroju. Te trzysta lat — o które się cofnęło widzenie — stanowi miarę niedorozwoju wzrokowego, miarę ucisku społecznego, jaki panował przed rewolucją." Lecz po Davidzie następuje szybki rozwój malarstwa, kreślący linię wstępującą nieustannego wzrostu świadomości wzrokowej od Delacroix i Corota do impresjonistów. Tak oto zwycięska rewolucja mieszczańska zrekompensowała chwilowe porewolucyjne zahamowanie kultury i wyzwoliła potężne siły twórcze. To nie przypadek, że Paryż, a nie Rzym czy Florencja, stał się stolicą sztuki światowej w XIX wieku.

W świetle tej analogii przewidzieć można przyszły szybki rozkwit nowej socjalistycznej sztuki. Stanie się to wtedy, kiedy w krajach zwycięskiej rewolucji proletariackiej swobodna rywalizacja różnych koncepcji artystycznych przezwycięży zacofanie estetyczne mas. Przewidywać można, że doścignie ona najbardziej twórcze osiągnięcia awangardy z pierwszej ćwierci naszego wieku i prześcignie, tworząc nową sztukę, niepodobną do tego, co teraz we Francji uchodzi za nowe, a od czego odwraca się nawet burżuazja. Jedno można na pewno powiedzieć: nie będzie to, jeśli chodzi o malarstwo, malarstwo abstrakcyjne — bo jego rola twórcza skończyła się w trzecim dziesiątku lat naszego wieku, ani nie będzie to jego dekadencja taszystowska. W poezji — nie będzie to ani nadrealistyczna anarchia myśli, ani klasycystyczna reakcja na automatyzm wyobraźni, jakiej przykładem jest twórczość poetycka np. Aragona. (Może się mylę, ale zdaje mi się, że jest ona odpowiednikiem tego, co robi Bernard Buffet w malarstwie: kompromisem awangardowości z artystyczną przeszłością. A w twórczości wszelki kompromis i wszelka połowiczność — to klęska.)

Snuję te rozważania na tle poezji i malarstwa dlatego, że się na tych rodzajach sztuki najlepiej znam, i dlatego, że w nich — i jeszcze tylko w muzyce — kiełkują ziarna najbliższej przyszłości wszystkich sztuk. Od poezji zależy rozwój form artystycznych prozy. Można przyjmować wzruszeniem ramion kasandryczne głosy o zbliżającym się upadku powieści, ale nie można zaprzeczyć, że po Prouście i Joyce'ie nie jest już do pomyślenia epika dziewiętnastowieczna. Mnożące się ostatnio próby w Anglii i Francji zapowiadają inne widzenie i inną konstrukcję powieści: podobną do widzenia i struktury poematu. Powieść przekracza swoje granice i wdziera się na teren poezji. Czy Camus jest powieściopisarzem, czy natchnionym kaznodzieją? A książki Wirginii Woolf, a teraźniejsza proza Robbe-Grilleta czy Becketta? Gdyby to nawet byli dekadenci, z których nic nie wyniknie dla przyszłości romansu — ich „rozkładowa" rola przyśpiesza uświadomienie sobie naiwności zeszłowiecznej konwencji powieściowej.

Jeśli łatwo zgodzić się z przypuszczeniem, że poezja współczesna jest laboratorium form wszystkich rodzajów sztuki pisarskiej, a malarstwo — innych sztuk plastycznych, to niesposób przyjąć, że postęp w poezji i malarstwie będzie i nadal dziełem „przeklętych" szaleńców. Norwid i Rimbaud, van Gogh

i Strzemiński byli ofiarami ustroju ucisku klasowego. Ale w społeczeństwie bezklasowym, tym, które według wyobrażenia z Marksa ma być „związkiem wolnych i równych wytwórców", artysta będzie wolny, nikt nie będzie krępował jego poszukiwań i zniekształcał urzeczywistnień jego najśmielszej wizji. Czy zniknie więc w twórczości artystycznej to, co było siłą napędową rozwoju w sztuce: bunt i ustawiczna negacja tego, co osiągnięte, a co zniekształcił, przyswajając, gust powszechny?

Marzenie o przyszłej sztuce jako o sztuce klasycznej, nie jest utopią. Z wieloznaczności tego słowa pragnę tu ocalić tylko to, co w klasyczności jest zaprzeczeniem postawy buntowniczej, przyjętej od stu lat przez poetów. Tylko to, co jest przekreśleniem swoistego pyrrhonizmu w sztuce, jaskrawo widocznego zwłaszcza tuż po wojnach: pierwszej i drugiej światowej. Klasycyzm w tym rozumieniu nie ma nic wspólnego z zapatrzeniem się we wzory doskonałych dzieł przeszłości, ani też nie oznacza zgody na zastany stan świata ni biernej jego kontemplacji. Taki klasycyzm odpowiada temu, co w dziedzinie moralno-filozoficznej zowie się „trudnym optymizmem", a co osiąga się po najcięższych klęskach, negacjach i buntach. Jest on przezwyciężeniem konfliktu ze społeczeństwem, ale nie zatraceniem się w *sensus communis*. Klasyk nie potakuje, nie akceptuje całości tego, co jest. Zupełna akceptacja wiedzie bowiem do pseudoklasycyzmu, do przyjęcia osiągniętej — wszystko jedno: przez innych czy przez siebie — konwencji. Istotę rzetelnego klasycyzmu widzę w stanie takiej doskonałej równowagi własnych popędów i sił twórczych, że artysta, jak doskonały zapaśnik, zdolny jest podjąć w każdej chwili walkę bez względu na jej wynik. Tylko o tę gotowość chodzi, a nie o mniemane ostateczne zwycięstwo i spoczęcie na laurach.

Poeta „przeklęty", artysta-buntownik, zaczynając i kończąc na proteście, wydziera z łona swego czasu zazwyczaj tylko jedną żywą prawdę, swoją prawdę, którą uważa za ostateczną. Klasyk nie neguje zastanej sztuki, lecz ją rozwija i pomnaża o prawdy, o których wie, że są cząstkowe, a nie ostateczne. Bunt poetycki — choćby trwał całe życie i całą twórczość — jest jednorazowy.

Co mnie w poezji starogreckiej i łacińskiej uderza, to nie ustalone rzekomo raz na zawsze kanony piękna. Coś wręcz przeciwnego: ciągłe doskonalenie danych, tzn. przekazanych tradycyjnych sformułowań poetyckich. Tematy były zadane przez anonimową twórczość narodu: przez mity. Chodziło o coraz doskonalsze ich opracowanie. Poeta od poety przejmował pomysły, brał całe sceny i figury, a jego ambicją było, żeby każdemu obrazowi i zdaniu już użytemu przez poprzedników — dać lepszy od poprzedniego wyraz słowny. Tak szlifował się język, ze zdań robiono coraz doskonalej toczone brylanty, ideałem było osiągnięcie formuły epigramatycznej, zdania godnego wyrycia na pomniku. Nad nieznane wtedy pojęcie oryginalności przekładano ideę doskonalenia i doskonałości. Jeśli Wergili stawia raz po raz swojego Eneasza w sytuacji bohaterów Homerowych — to czyni to zarówno z ambicji zmierzenia się z *Iliadą* i *Odyseją*, jak i z chęci złożenia hołdu poecie greckiemu. To, co Irzykowski nazywa „wykupnem plagiatu", było w starożytności łatwiejsze. Ale to są rzeczy znane.

Starożytna literatura grecka tworzona była tylko dla klasy ludzi wolnych i — w swym szczytowym, najbardziej klasycznym okresie — nie była rozry-

wana sprzecznościami ideologicznymi nie do pokonania, jak literatura naszych czasów, świadoma rozdarcia społecznego. Czy więc, gdy konflikt klasowy zostanie rozwiązany, nie przyjdzie czas na postawę klasyczną w sztuce?

Nie jest niedorzecznym marzenie o sztuce nie buntowniczej i nie przeczącej, lecz współtwórczej i współbrzmiącej ze społeczeństwem. Z jakim społeczeństwem? Z dążeniami takiego społeczeństwa, w którym zniknie ucisk polityczny i społeczny, kiedy więc ludzie staną się wolnymi i równymi wytwórcami. Wtedy i zajęcie artysty przestanie być dziwacznym wyjątkiem i stanie się czymś więcej niż zawód, więcej niż powołanie; czymś więcej jeszcze niż twórczość. Stanie się — wśród wszystkich naprawdę wyzwolonych zawodów — najczulszą z nimi współtwórczością. Czyż od wieku podnoszone bunty poetyckie nie są znakiem tęsknoty do takiego pełnienia zawodu?

Julian Przyboś

Anna Pogonowska

JESIEŃ W QUARTIER LATIN

Nie fiołkowe, złotorodne mgły
Owocowały, błyskał z gołębiami
Liść spadający, gotycki klerk palce
Wznosił w przysiędze. I wiernym był kamień.

A woda brała każdy z moich cieni,
Którym nadbiegłam na własność jak zwinne
Sylwetki gmachów ruchliwe od wiatru —
Przeginaliśmy się płynnie.

Dzwon mnie otaczał swoją aureolą,
Że na świecącą — ciemność iść nie mogła.
Gdy się smuciłam — mgła płakała za mnie,
Więc jakże byłam spokojna.

MIT SYZYFA

Właśnie teraz gdy liście spadają na wodę
Sekwany, chmury lekkie gładzą pyski chimer,
Kiedy święci spiżowi zbiegają na ziemię,
Gdy — nie zbiegną — wiem — ale podają nam imię
Zbawcy. Więc łabędź szyję przed królową zgina.
Bestie syczą. Kwiat pełznie. A dzwon bić zaczyna
I obraca się sfera muzyczna nad nami.
Syzyf wtoczył Notre-Dame na szczyt. Spada kamień.

PROWANSJA

Jest różowe powietrze. W nim morza i skały,
Twarze ludzi, liść dębu dla nimf podrobniały,
Jest lawenda niebieska na srebrnej łodydze,
Winnice ociężałe. I skurczoną widzę
Gruszę polską. Brązowe ulęgałki w bruzdach
Różowego pagórka toczą się na próżno.

ODCZAROWANIE

Obejmowali ją bo miała takie jak trzeba
Nogi i twarz
Lecz on ją pocałował
Ponieważ dostrzegł jej zmarszczki

Bała się poruszyć
Roześmiać
Odczarowana
Ze swego ciała

MILCZĄC MÓWIĄC —

Pryskają kałuże Prowadzi mgła
Gęstnieje twój cień ramienia
Na takim cieniu ja chcę się opierać
Ciężarem także milczenia

Na wpół zatarci — próżni świst
Głaszczmy znów rytmem rozmowy
I wymijajmy tłoczny chór
Kamiennych i bezsłownych

LAS W SZRONIE

Zawołał ptak A szron
Opadł Oślepił dreszcz
Driadę Jak promienieje
Las w korzeniach czarny —
Roi się mrowi biel
Tętni mrocznieje puls
Roziskrza suchy liść
Sine skronie driady

Anna Pogonowska

Henryk Markiewicz

PAN IGNACY RZECKI*

Istnieje tradycja, że prototypem Rzeckiego była postać rzeczywista — Bolesław Morski, dysponent w sklepie kolonialnym Nowickiego przy ulicy Miodowej (właśnie do sklepu tego wstępuje Rzecki idąc do sądu na pamiętną licytację kamienicy Łęckich). O panu Morskim nic więcej nie wiemy poza tym, że był „starym kawalerem o nieskazitelnym charakterze" [1], ale historia literatury uczy nas wieloma przykładami, że wielkie postacie literackie nigdy prawie nie powstają jako dokładne portrety osób rzeczywistych, co najwyżej zawdzięczają im niektóre rysy. Wiemy także, że postać Rzeckiego wiele łączy z tradycją literacką.

Tak więc np. Dickens w powieści *Nicholas Nickleby* (1833) stworzył postać Tima Linkinwatera, starego buchaltera, fanatycznie przywiązanego do swej firmy, do miejsca pracy i zarazem miejsca zamieszkania, wręcz pedantycznego w zawodowej skrupulatności i punktualności. Kiedy właściciele firmy, bracia Cheeryble, przyjmują do pracy Nicholasa Nickleby, aby staremu już buchalterowi ulżyć w obowiązkach i zamierzają przy tym „skłonić go, żeby od czasu do czasu wyjeżdżał na wieś, a ponadto, żeby sypiał na świeżym powietrzu dwa lub trzy razy w tygodniu (byłoby to możliwe, gdyby rozpoczynał pracę poranną o godzinę później)" — Linkinwater przyjmuje to z oburzeniem:

— Nie będę przychodzić o godzinę później! — wybuchnął Tim zmieniając się nagle w człowieka niezwykle stanowczego. — Nie będę sypiał na świeżym powietrzu! Nie! I nie będę również wyjeżdżał na wieś. Miła niespodzianka w moim wieku, słowo daję. Uf! (...) Minie czterdzieści cztery lata — odrzekł Tim i przy pomocy pióra wykonał w powietrzu obliczenie, które podkreślił urojoną linią, nim podjął swoją przemowę — w przyszłym maju minie czterdzieści cztery lata od chwili, gdy zacząłem prowadzić księgi „Braci Cheeryble". Przez cały ten czas otwierałem kasę każdego ranka (z wyjątkiem niedzieli), kiedy zegar bił dziewiątą, a co wieczór o jedenastej trzydzieści (w wieczory, w które przychodzi poczta zagraniczna, za dwadzieścia dwunasta) obchodziłem cały dom, by sprawdzić, czy drzwi są pozamykane, a światła i kominki wygaszone. Ani jednej nocy nie przespałem z dala od mej facjatki. Na środku okna stoi ta sama skrzyneczka rezedy, a obok niej, po dwie z każdej strony, te same cztery doniczki, które przywiozłem tutaj, gdy się sprowadzałem. Nie ma, zawsze to powtarzałem i powtarzam nadal, nie ma drugiego takiego placu na

* Ze wstępu do nowego wydania *Lalki* (PIW).

całym świecie! Ja wiem, że nie ma! — zawołał z nowym przypływem energii i groźnie rozejrzał się wokoło. — Nie ma na pewno! Dla spraw handlowych czy rozrywki, zimą czy latem, mniejsza o to, nic go zastąpić nie zdoła! W całej Anglii nie znajdzie się takiego źródła, jak ta studnia pod arkadami, ani takiego krajobrazu, jak widok z mojego okna! Patrzę nań każdego ranka, nim się jeszcze zdążę ogolić, muszę więc chyba znać go choć trochę! Sypiam w moim pokoju od czterdziestu czterech lat — dodał zniżonym nieco głosem — jeżeli więc nie jest to niedogodne i nie koliduje z interesami firmy, prosiłbym, żeby mi wolno było tam umrzeć.

Znalazłszy w Nicholasie godnego następcę, Linkinwater jest szczęśliwy.

Czy sądzicie, panowie, że nie rozmyślałem często, co będzie z tymi księgami, kiedy ja odejdę? Czy sądzicie, że nie lękałem się, iż może się w to wkraść nieporządek i zamęt, kiedy mnie nie stanie? Teraz wszakże — ciągnął wskazując palcem w stronę Nicholasa — teraz, kiedy nauczyłem go coś niecoś, jestem zadowolony. Firma będzie szła po mojej śmierci tak samo, jak idzie za życia, zupełnie tak samo!... A mnie wolno się będzie radować myślą, że nie ma na świecie takich ksiąg... Tak! Nie ma i nigdy nie będzie na świecie takich ksiąg, jak księgi „Braci Cheeryble!" [2]

Do ulubionych typów Dickensa należą również naiwni, pogodni i skromni altruiści, zazwyczaj beznadziejnie zakochani i poświęcający własne szczęście dla dobra drogich istot; postacią taką jest np. Tom Pinch z powieści *Życie i przygody Marcina Chuzzlewitta* (1843)[3].

Starcza samotność i potrzeba serdeczności, altruizm połączony z życiową niezaradnością, wiara w Opatrzność i uparte doszukiwanie się stron dodatnich w najgorszej nawet sytuacji — oto znów rysy, które wyczytać można było przed *Pamiętnikiem starego subiekta* w opowiadaniu *Z dziennika starego dziada* (1878) Kraszewskiego. Owym „starym dziadem" jest pan Gabriel Kalasanty Rzempiński, eks-porucznik wojsk polskich, obecnie stały bywalec kawiarenki pani Kasi na Starym Mieście („kawiarenka nieosobliwa, ale się do niej nawykło, ma się tu swój stołek, swojego *Kurierka, Gazetę Warszawską* i filiżankę kawy, nie takiej jak ranna, co ją sam robię, z cykorią — ale to tam mniejsza. Kilku znajomych zawsze się znajdzie; czas jak z bicza trzasł, zejdzie do wieczora..."). Pan Rzempiński lubi obserwować ludzi, a przy swoim gołębim sercu potrafi również zażartować:

Na tej mszy przed ołtarzem Matki Boskiej bywa nas krągło osób pięć, nie licząc księdza, serwitora i służby kościelnej.

Stara jejmość w czarnym kapturku, z ogromną książką i workiem, w okularach, która wzdycha na kościół cały, wdowa po rzeźniku z Długiej ulicy. *Item* o kiju staruszek w kapocie, suponuję — woźny być musi, modlący się przykładnie z rękoma złożonymi i oczyma podniesionymi. *Item* stara panna, loki rude przyprawne; musiałoby to kiedyś być piękne, formalnie kokietuje Pana Boga, tak się mizdrzy...[4] *Item* staruszka, której się ręce okrutnie trzęsą i głowa takoż, a podnieść jej już nie bardzo może — ta się modli z pamięci, bo niedowidzi nieboga.

Item, ostatnia, dziewczyna jakaś z różańcem u ręki, blada, oczy jakby wypłakane, koszyk przy niej. Sługą być musi, pobożna jakaś bardzo. Może też, oprócz Panu Bogu, nie ma się komu poskarżyć.

A szósty pan Gabriel Kalasanty Rzempiński, sługa wasz, ongi porucznik, niegdy kawałek obywatela, ale to wszystko *praeteritum plusquamperfectum.*

W obserwacjach Rzempińskiego jest nie tylko żart, ale i smutne zadumanie:

A w mieście, dalipan, jest bo na co patrzeć. Tać to są żywe komedie, jeśli nie tragedie, ci ludzie, co się po ulicach kręcą. Czasem się i smutna farsa trafi. Już mi się zdarzało, jako wiekowemu człowiekowi, widzieć w karetach takich, co zapałki roznosili, i w dziurawych butach tych, co paradowali poszóstno...[5]

Również napoleonizm Rzeckiego, jego osamotnienie, wyobcowanie się z teraźniejszości w bohaterską przeszłość lat powstańczych, opinia dziwaka — wszystko to ma pewne, odleglejsze tym razem parantele literackie. Oto np. Marcjan Kordysz — z powieści Jana Zacharyasiewicza pod tymże tytułem (1865) — komiczny małomiasteczkowy donkiszot, półobłąkany szewc, dawny wiarus napoleoński.

Gdy Kordyszowi powiedziano, że on już umarł, Kordysz popalił kopyta i rzekł do siebie: „Kordysz, odtąd będziesz tylko buty łatał, boś więcej niewart bez n i e g o!... Jesteś owym bocianem, którego towarzysze odlatujący zostawili, połamawszy mu skrzydła, aby z nimi się nie zabrał!..." I cóż dzisiaj widzę na świecie? Oto zimno i mroźno wszędzie, a stary bocian stoi na jednej nodze i czeka, kiedy go wzmagający się mróz zabije!...

Więc też zwątpiłem wśród tych ludzi, kląłem i łajałem, mówiąc, że oni już nic wielkiego nie zrobią, bo tylko gonią za groszem i śpią pod ciepłą pierzyną!... Czyżby dzisiaj wybrał kto z całego kraju taki pluton, jak ten, który szedł na działa pod Somosierrą!...[6]

I wreszcie — Rzecki — domorosły statysta, swym „nosem politycznym" i „metternichowską głową" odgadujący tajniki gabinetów europejskich, naginający za wszelką cenę nieprzyjazne fakty do swych marzeń, to również postać nie nowa, częsta zwłaszcza w satyrze pozytywistycznej, która zawzięcie drwiła z zaściankowej politykomanii, gdyż ta utrwalała szkodliwe złudzenia i hamowała „prace organiczne". Nie kto inny, tylko sam Bolesław Prus szydził z niej w pierwszym swoim zbiorku *To i owo* (1874):

Choroba politykomanii dotyka niekiedy ludzi młodych — najczęściej jednakże ofiarami jej są ludzie starzy. Eks-urzędnicy, kapitaliści, eks-szlagony, podeszli właściciele kamienic — oto grunt, na którym najlepiej wschodzą nasiona tak szczodrze przez *Gazetę Polską* i *Gazetę Warszawską* rozsypywane. (...) Oto, co się dzieje w małych miasteczkach podczas wojny; ludzie tak gorliwie zajmują się strategią, że im hreczka marnieje i emerytura w kasach miejsce zawala.

A w czasie pokoju?...

W czasie pokoju toż samo, tylko na inne kopyto: zamiast planów bitew, układa się programy wojen n a w i o s n ę i oblicza szanse wygranej.

O Europo! Europo! Europo!... Ileż to głów pracuje nad tym, aby twój pokój zakłócić!...[7]

Ze spostrzeżeń powyższych mógłby nasunąć się wniosek, że nowość postaci Rzeckiego polega tylko na scaleniu elementów znanych już dobrze tradycji literackiej. I to byłoby niemało, wziąwszy pod uwagę bogactwo tej kreacji psychologicznej w stosunku do jej cząstkowych pierwowzorów, „wygranych" na jednej strunie charakteru. Zarazem jest to postać odczuwana przez nas jako spoista osobowość, a nie tylko suma cech psychologicznych; dzieje się tak prawdopodobnie dzięki temu, że te same rysy charakteru Rzeckiego występują w różnych zakresach jego przeżyć i postępowania: w pracy „dysponenta", w rozważaniach politycznych, w stosunku do Wokulskiego i pani Stawskiej.

Ale Rzecki to znacznie więcej niż udatne scalenie tradycyjnych motywów literackiej charakterologii. Kiedy przyjrzeć się bliżej, każdy z nich nabiera odmiennego, głębszego sensu. Tak więc „politykomania" Rzeckiego i jego kult napoleońskiej Francji to już nie tylko spóźniony rozrachunek z uporczywymi nadziejami na polityczną pomoc i interwencję państw zachodnio-europejskich. Napoleon III jest dla Rzeckiego przede wszystkim tym, który ma „wykonać testament Napoleona I i zrobić porządek na świecie". W polskiej zaś tradycji ideowej postać Napoleona I często stawała się symbolem wolności, idei rewolucyjnych, nadziei niepodległościowych.

Napoleon bowiem istotnie urzeczywistniał zasadę rewolucyjną, gdy, jako zbrojny misjonarz, przechodził fazę republikańską swego życia. Napoleon rewolucyjny (...) w oczach ludu francuskiego jest przedstawicielem wielkiej rewolucji dlatego, że najwytrwalej i najskuteczniej bronił jej idei. (...) Napoleon to rewolucja, która stała się prawidłową władzą. To idea społeczna, która stała się rządem. (...) Zastosowywał on dogmat równości, uosabiał lud wyzwolony, dzięki niemu obdarty nędzarz zdolny był przywdziać epolety i przekonać się, że niepotrzebna krew szlachecka w żyłach, aby być człowiekiem wolnym i brać udział w życiu politycznym. (...) Idea wolności, emancypacji, solidarności, te córki 1789 roku, pędziły w ślad za orłem francuskim ponad stolicami kontynentu

— pisał redaktor *Trybuny Ludów* w tych samych czasach, gdy pan Rzecki walczył w powstaniu węgierskim.[8]

I w jego pamiętniku pod kultem Napoleona (wprowadzonym może również ze względu na cenzurę) ukrywa się ideologia walki powstańczej, demokratycznej równości, solidarności ludów w walce o wolność:

I to ma być wiek, który nastąpił po XVIII, po tym XVIII wieku, co napisał na swoich sztandarach: wolność, równość, braterstwo?... Za cóż ja się u diabła biłem z Austriakami?... Za co ginęli moi kamraci?...

Oświeceniowe w swoim rodowodzie idee wolnościowe otrzymują w świadomości Rzeckiego — zgodnie z atmosferą duchową romantyzmu — sankcję religijną: zwycięstwo dynastii napoleońskiej będzie zrządzeniem Opatrzności, przywracającej wolą cesarza sprawiedliwy ład w stosunkach między narodami i wewnątrz społeczeństw.

Po klęsce 1870 napoleonizm był już w Polsce zjawiskiem wyjątkowym, a nawet wcześniej, przed powstaniem styczniowym, miał licznych przeciwni-

ków, Przeciwstawiały mu się zdecydowanie radykalne ugrupowania emigracyjne, np. Centralizacja Towarzystwa Demokratycznego w Londynie. W związku z tym zrozumiałe stają się zastrzeżenia, które miał wobec Rzeckiego autentyczny uczestnik kampanii węgierskiej, a potem recenzent *Lalki* — Teodor Tomasz Jeż:

Mam zaszczyt zaliczać się do zastępu kolegów tego typu — pisał. — Być może, żeśmy wytworzyli pokolenie ślamazarników; tego jednak nie rozumiem, jak się mógł spośród nas wziąć bałwochwalca idei napoleońskiej?... Inna nam przewodniczyła gwiazda. [9]

Rzecki jest w powieści postacią całkowicie osamotnioną. Wszystkie nadzieje i oczekiwania go zawiodły, otoczenie widzi w nim tylko śmiesznego, choć sympatycznego dziwaka. On sam notuje z przerażeniem w swoim pamiętniku:

Noc zapada, noc, podczas której wszystko jest szare i podejrzane...
Tak się jakoś zmienia świat na złe, że niedługo nie będę mógł z nikim gadać i w nic wierzyć.

Z tego osamotnienia właśnie wywodzą się — jako reakcja obronna — coraz bardziej fantastyczne pomysły polityczne, w które Rzecki chroni się przed rzeczywistością, bezwzględnie zaprzeczającą wszystkim ideałom jego młodości. Śmiesznym dziwakiem jest Rzecki nie tylko w oczach cynicznych groszorobów czy po prostu ludzi trzeźwych, realistów życiowych. Jest nim również w wyraźnej intencji ideowej Prusa, który chciał w ten sposób uwydatnić całkowitą anachroniczność jego stanowiska. Ale klęska polityczna romantyzmu nie jest w *Lalce* jego bankructwem ideowym. Pisarz nie tylko użycza Rzeckiemu racji moralnej w potępieniu współczesności. W przygnębiającej, dusznej atmosferze *Lalki* — atmosferze „społecznego rozkładu", jest tylko jeden epizod, w którym życie ludzkie ma swój pełny sens, godność i piękno: to opowieść starego subiekta o kampanii węgierskiej.

W powieści swej podjął zresztą Prus problem szerszy niż ocena romantyzmu politycznego; chodzi mu w ogóle o wartość społeczną postawy romantycznej czy idealistycznej (określenia te występują w powieści wymiennie) wobec życia.

Nasz idealizm ma w powieści trzy typy cechujące się tym, że każdy z nich goni za wielkimi dziełami, a nie dba o małe, podczas gdy realista Szlangbaum, wykonywując małe prace, zdobywa kraj. Rzecki jest idealistą politycznym, Ochocki naukowym, a Wokulski bardzo złożonym jako człowiek epoki przejściowej. [10]

Tak pisał Prus we własnym komentarzu do *Lalki*. W samej jednak powieści wyższość „małych prac" nad pogonią za „wielkimi ideami" nie jest tak jednoznaczna: „idealiści", „marzyciele", „romantycy" przegrywają na krótką metę, ale ich jest „za grobem zwycięstwo", oni tworzą postęp ludzkości. Poza Ochockim najwyraźniej widzi to właśnie stary subiekt:

— A któż panu zaręczy, że marzycielstwo Wokulskich albo Ochockich nie jest stanem przejściowym? Machina latająca śmieszna to rzecz na pozór, ale tylko na pozór; wiem coś o jej wartości, bo przez całe lata tłumaczył mi to Stach. Lecz gdyby takiemu na przykład Ochockiemu udało się ją zbudować, pomyśl pan, co byłoby więcej warte dla świata: czy stryk Szlangbaumów, czy marzycielstwo Wokulskich i Ochockich?

Niech nas nie dziwi ta filozoficzna refleksja w ustach Rzeckiego. Typ poczciwego dziwaka i fantasty był w tradycji powieściowej postacią humorystyczną. Rzecki jest nią także, ale jednocześnie jest postacią — humorysty. Z naiwnymi złudzeniami politycznymi i osobistymi łączy się u niego bystra spostrzegawczość, uwrażliwiona na komizm ludzkiego wyglądu i sytuacji, refleksja najczęściej dobroduszna, ale czasem zaprawiona cierpką przymieszką („Co prawda, może i ja miałbym równie dobre serce, tylko brak mi do niego bagatelki: pół miliona rubli, które posiada kochany Stach!"), przede wszystkim zaś — autoironia. Mówiąc o tej postaci nie dość podkreśla się, iż Rzecki w swym pamiętniku świadomie kreuje własną śmieszność, z komiczną przesadą opisuje swe zachowanie i reakcje psychiczne („Nagle przeleciała mi przez głowę myśl, którą [gdyby nie o mnie chodziło] poczytałbym za genialną. Zresztą mniejsza o jej nazwę. Dość, że było w mej twarzy i całej postaci coś takiego, że gdy poprawiłem się na krześle, założyłem nogę na nogę i odchrząknąłem, wszyscy wlepili we mnie spojrzenia — nawet mała Helenka". „Cwałuję tedy na ulicę, buch! w dorożkę, jadę jak trzy lokomotywy i wpadam jak raca kongrewska do tej pięknej, tej szlachetnej, tej nieszczęśliwej, tej od wszystkich opuszczonej pani Heleny"), własnym ocenom nadaje parodystyczną stylistykę („A teraz z nadzwyczajną szybkością dokończę opowiadania o tragedii, która powinna wstrząsnąć każde szlachetne serce" itp.).

Co więcej, pamiętnikarz jest w głębi duszy mniej naiwny i zaślepiony, niżby się wydawało. Snuje uparcie swe przewidywania polityczne i osobiste, ale nie bardzo w nie wierzy: zapisuje je często w sposób, który świadczy, że nie okłamuje samego siebie, lecz świadomie szuka ulgi w świecie tworzonych przez siebie pocieszających fikcji.

Coraz częściej bowiem budzi się w Rzeckim przekonanie, że nie ma w świecie ładu moralnego, istnieje tylko irracjonalna gra sił różnej wielkości. W jednym z początkowych epizodów powieści Rzecki, schylony nad nakręconymi zabawkami, przemawia do nich:

— Hi! hi! hi! dokąd wy jedziecie, podróżni?... Dlaczego narażasz kark, akrobato?... Co wam po uściskach, tancerze?... Wykręcą się sprężyny i pójdziecie na powrót do szafy. Głupstwo, wszystko głupstwo!... A wam, gdybyście myśleli, mogłoby się zdawać, że to jest coś wielkiego!...

Ze świadomą oczywiście intencją powtarza tę scenę Prus na ostatnich stronach powieści, żegnając się z postacią Rzeckiego:

Przypatrując się ruchowi martwych figur po tysiączny raz w życiu powtarzał:
— Marionetki!... Wszystko marionetki!... Zdaje im się, że robią co chcą, a robią tylko, co im każe sprężyna, taka ślepa jak one...

Stary subiekt jakby powtarza za Kochanowskim:

Fraszki to wszystko, cokolwiek myślimy,
Fraszki to wszystko, cokolwiek czynimy;
Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,
Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy.
Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,
Wszystko to minie jako polna trawa.
Naśmiawszy się nam i naszym porządkom
Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom.

Klęska życiowa Rzeckiego ma również podkład osobisty, raz tylko — ale w jakim stężeniu goryczy! — ujawniony w rozmowie z Wokulskim:

Wierz mi, Stachu, ja nie jestem tak naiwny, jak myślą. Wiele w życiu widziałem i doszedłem do wniosku, że my wkładamy zbyt dużo serca w zabawę, nazywaną miłością! (...) Strzeż się! I w podłej zabawie nie angażuj serca, bo ci je w asystencji lada chłystka oplują. A w tym wypadku, mówię ci, człowiek doznaje tak przykrych wrażeń, że... Bodajbyś ich lepiej nie... doczekał!...

Tak nie mówili idealiści Dickensa: ich cierpienie było sensowne, było ofiarą przynoszącą szczęście innym.

Pisanie pamiętnika staje się dla starego subiekta formą samoobrony psychicznej przed teraźniejszością. Pisząc — powraca w najpiękniejsze dni swego życia i tworzy mity zwycięskiej przyszłości dynastii napoleońskiej. Autoironią — neutralizuje świadomość własnego komizmu w oczach innych, a czasem broni się w ten sposób i przed goryczą, i przed rozrzewnieniem, żartem — odsuwa od siebie rozpacz (przez późniejsze zwłaszcza partie pamiętnika ciągle przewija się myśl o samobójstwie), dowcipną obserwacją bierze odwet za swą nieśmiałość i nieporadność życiową.

W świetle tego jowialność starego subiekta traci swą naiwną jednoznaczność. Zbliża się niekiedy do tej jowialności, o której napisano z racji innej postaci literackiej — że bywa ona „plonem głębokiej orki, wynikającym z gruntu przetrawionego głębokim integralnym pesymizmem. Poza Kochanowskim powiedzieliby coś o takiej jowialności dwaj dobrotliwi komicy-samobójcy: Rodoć i Bałucki".[11]

Henryk Markiewicz

PRZYPISY

[1] W. Nowicki: *Prototyp subiekta Ignacego z „Lalki", Dziennik Polski.* 1946, nr 274.
[2] K. Dickens: *Życie i przygody Nicholasa Nickleby.* Tłum. T. J. Dehnel i A. Przedpełska. Warszawa 1953, t. II, s. 72—75, 98.
[3] Por. Z. Szweykowski: *„Lalka" Bolesława Prusa,* Warszawa 1935, s. 322 i n.
[4] Zabawnym przypadkiem ten sam dowcip powtarza o Izabeli doktor Szuman („Cóż to, czy ma zamiar nawet Pana Boga kokietować...").
[5] J. I. Kraszewski: *Z dziennika starego dziada.* Wybór opowiadań, Warszawa 1951, s. 214—215.

[7] J. Zacharyasiewicz: *Marcjan Kordysz*. Wybór pism, t. X, Warszawa 1888, s. 177, 252. — Kordysz dzięki intrydze swego przyjaciela, również zresztą maniaka, tylko na tle zawodu miłosnego, wyleczy się ze swego obłędu i zastosuje do pozytywistycznego pouczenia: „Nie wiedziałeś, że jest czas wojny i czas cichej, ale równie jak wojna doniosłej pracy. Jest praca, która dalej sięga niż bomby i granaty. A grzeszy ten, kto jeden czas z drugim miesza!" (s. 253). „Z wielkiej błyskawicy, która od zachodu na wschód przeleciała, spadłeś na ziemię jak węgiel spalony, a światło, które z ciebie wychodziło, zagasło! Więc nie leżeć ci było bezczynnie i myśleć o tym, czym się było! Ale tam, gdzie spadłeś, było pracować!..." (s. 258). Przypomina się tu końcowa palinodia Rzeckiego; stary subiekt jednak — jak Don Kichot — umiera, gdy wytrzeźwiał ze swego napoleońskiego „obłędu".

[8] B. Prus: *To i owo*. Pisma, t. I, Warszawa 1949, s. 49, 52.

[9] A. Mickiewicz: *Trybuna Ludów*, opr. E. Haecker, Kraków, 1925; s. 6, 100—101, 221—229.

[10] T. T. Jeż: *W sprawie powieści*, *Świat* 1891; s. 209.

[11] B. Prus: *Studia literackie, krytyczne i polemiki*, Pisma, t. XXIX, Warszawa 1950; s. 205.

[12] St. Pigoń: *W pracowni Aleksandra Fredry*, Warszawa 1956; s. 168—169.

Stanisław Ignacy Witkiewicz

ODPOWIEDŹ NA LIST ZDZISŁAWA DOLATKOWSKIEGO*

1. — Jakkolwiek absolutny obiektywizm, w tym znaczeniu, jak absolutne są pewne prawdy matematyki i logiki, jest w naukach opisujących świat niemożliwy, to jednak jest on tak daleko posunięty ku granicy absolutności i tak dalece ma wyraziście zaznaczony ku tej granicy kierunek, że jednak można mówić w pewnym sensie przybliżonym, granicznym, o obiektywizmie nauk, z ich hipotezami pracy, w przeciwieństwie do dowolnej w pewnych granicach [po koniecznym opuszczeniu niezaprzeczalnego, absolutnie pewnego, ontologicznego (bytowego) Substratu = „ja" cielesny, inne stwory żywe na tle Materii Martwej], jakkolwiek nie zawsze zupełnie fantastycznej spekulacji metafizycznej, koniecznej, o ile mamy zająć się całością Istnienia, a nie jego jakimś wycinkiem, będącym właśnie przedmiotem jednej z nauk: psychologii, biologii czy fizyki. Zrównanie poznania naukowego i ontologicznego jest niemożliwe nie tylko z powodu większego stopnia obiektywności opisu części Istnienia pierwszego w stosunku do opisu całości tego drugiego, ale także z powodu swoistych metod wynikających z tej częściowości, względnie całościowości, opisu. Jakkolwiek możemy sobie wyobrazić zupełnie obiektywny, ale w stosunku do celu ostatecznego, tj. zupełnego opisu całości Bytu, relatywnie obiektywny system Ontologii Ogólnej, to jest to zjawisko końcowe, któremu w poszczególnych etapach realizacji nie możemy przypisać tych wartości w stosunku do owego końca, co etapom nauk poszczególnych w stosunku do ich ewentualnego końca, tj. niemożności posunięcia dalej obiek-

* Witkiewicz utrzymywał ze mną stałą (pomimo okresowych przerw) korespondencję — przeważnie na tematy filozoficzne — do czasu, kiedy z powodu wypadków wojennych straciłem z nim kontakt. Do powyżej opublikowanego przeze mnie szkicu rozprawy filozoficznej Witkacy załączył list (z datą 13.XII.1938 r.), w którym m.in. pisał: „...Przesyłam Panu obiecany »list«, który jest odpowiedzią na Pański i szkicem do rzeczy, którą dawno miałem napisać i do której szkicu Pan mnie zdopingował. Forma jest okropna — zdaję sobie sprawę z potworności zdań, wstawek itp. Ale to się później wszystko zmieni..." W rękopisie „szkicu" Witkiewicz zaznaczył w różnych miejscach tekstu następujące daty: 26.X.38 r., 29.XI.38 r., 1.XII.38 r., 6.XII.38 r., 9.XII.38 r. W ostatniej korespondencji (z datą 22.VIII.1939 r.) Witkacy pisał m. in.: „...z dziką rozkoszą porozmawiałbym z Panem 10—12 godzin, ale pisać absolutnie nie mogę. Przekleństwo niepiśmiennym. O ile nic nie zajdzie, wybiorę się do P. i znowu pogadamy. Dziękuję za wspaniały list. Konieczna jest taka idea, ale ja ją radzę znaleźć (Panu spec.) w filozofii, a nie gdzie indziej. Ja tym się trzymam. Sztuka do dupy w tym względzie. Trzeba by się zniszczyć — ŁOPS PR 3W". (Przypis Zdzisława Dolatkowskiego).

tywnego opisu danego wycinka, czy raczej wyimka (*kupjury* w znaczeniu Poincaré'go) Istnienia; mówiąc inaczej nauki realizują więcej jednoznacznego i obiektywnego opisu istnienia w jego częściach po drodze swego rozwoju, nie marząc o całościowym jego opisie w postaci ich syntezy, bez ontologii niemożliwej. — Ontologia z założenia musi zrezygnować, na rzecz zupełności opisu w znaczeniu całościowości, z zupełnej adekwatności w etapach poszczególnych, stawiając sobie jednak za cel, choćby negatywny w swych ostatecznych wynikach, opis całościowy, ale za to taki, w którym będzie mogła być zrealizowana, nieosiągalna inaczej, synteza nauk, z wyznaczeniem im właściwych miejsc w tym całościowym opisie.

Teza, którą tu chcę przeprowadzić, będzie ta, że o ile nauki poszczególne badają oddzielne realne wycinki rzeczywistego istnienia: np. stosunki wśród Materii Martwej, prawo bytu organizmów od zewnątrz i od środka (fizyka, biologia, psychologia), o tyle Ontologia bada już s t o s u n k i p o g l ą d ó w, które te wyimki nam narzucają, wraz z problematyką ich wzajemnego stosunku. Wobec żądań jakiegoś opisu całościowego, kwestia stosunku poznania filozoficznego (ogólno-ontologicznego) do poznania naukowego, rozważana wielokrotnie, nie została należycie wyświetlona, z powodu niebrania pod uwagę c a ł e g o z e s p o ł u czynników, charakteryzujących tak każde z tych dwóch rodzajów poznania, jak i ów ich wzajemny stosunek, wynikający po części z charakterów poszczególnych elementów.* Można by powiedzieć, że ontologia zajmuje się też konkretną rzeczywistością, tylko złożoną i stanowiącą całość Istnienia. Jednak, ponieważ w Istnieniu napotykamy sfery zupełnie heterogeniczne (np. tzw. świat psychiczny i fizyczny, a do tego za mało dotąd uwzględniany wycinek biologiczny), i to sfery, na których budowane od wieków były poglądy jednostronne, z wyraźniejszym uwzględnieniem jednego z nich, np. fizycznego lub psychicznego, a dziś, choć rzadziej, i biologicznego, więc możemy powiedzieć, że przystępując do całości bytu mamy ją daną nie jako sumę wycinków samych, którymi zajmują się nauki poszczególne, tylko raczej kilka poglądów: przede wszystkim psychologistyczny i fizykalistyczny, z których każdy chce wyrazić tj. opisać całość w swoich wyłącznie terminach: wszystkie odmiany ontologicznego idealizmu, psychologizm (Mach) z jednej strony, materializm i różne odmiany fizykalizmu, aż do jego odmiany psychologistycznej, łączącej go z tym ostatnim kierunkiem i dalej z idealizmem z drugiej. Ponieważ podstawą objaśnienia naukowego jest opis zastanych faktów, a wyjaśnienie tzw. ich istoty jest dopiero funkcją tego opisu pierwotnego, na tle specjalnych problematyk, które każda dziedzina naukowa implikuje, w związku z wycięciem jej przedmiotu z całości Bytu i w związku z pochodzeniem jej pojęć pierwotnych, które przerasta jej własną sferę, możemy więc powiedzieć, że Ontologia nie bezpośrednio łapie za istnienie w całości w tym znaczeniu, jak fizyka za Materię Martwą, biologia za Materię Żywo Zindywidualizowaną, a psychologia za stany psychiczne, bo całość ta, wskutek jej rozpadnięcia się zasadniczego na wymienione choćby 3 sfery, jest w prymitywnym ujęciu, w jednym chwycie, nie do złapania. Nawet najpierwotniejsze ujęcia pierwszych greckich filozofów opierały się o jeden z elementów bytu jako

* To nieuwzględnianie złożoności przyczyn danego stanu rzeczy jest powszechne i prowadzi do wielu omyłek i nieporozumień, np. stan rzeczy w obrębie sztuki i mnóstwo mylnych teorii estetycznych; stan obecny ludzkości itp.

przeważający, w terminach którego miały być wyrażone inne (zmienność w stałości, wszystko inne w ogniu czy wilgoci itp.) jako mniej istotne w swojej prawdziwej istocie. Przede wszystkim nauki eliminują z góry ze swej dziedziny „podmiot poznający", czyli Istnienie Poszczególne, stwór żywy jako byt sam w sobie i dla siebie i starają się, mimo bezsprzecznej zależności dziedzin swych od sposobu ujęcia go przez to Istnienie Poszczególne, wyrzucić go jako takiego poza sferę rozważań, a dziedziny swe traktować jako zupełnie, nawet w ujęciu swym, od niego niezależne. Nawet w psychologii, gdzie tematem jest właśnie sam ów stwór żywy od środka traktowany, jest on jako taki w swej specyficznej problematyce usunięty, a przedmiotem stają się jego stany, przy czym dodatkowo mówi się tylko co najwyżej o jedności osobowości, stany te obejmującej.

Jeśli naukę, choćby w najprymitywniejszym stanie, choćby pierwsze ględzenia mędrców greckich, będziemy uważać za opis jakiegoś częściowego stanu rzeczy (choćby początkowo słabo zdelimitowanego świadomie i nie bardzo jasnego co do ilości i jakości pierwotnych pojęć, które on implikuje) [np. atomizm Demokryta, który rozważał jednak jedynie świat materii martwej w swej atomistycznej koncepcji — i tu nie przekroczył „przedłużonego opisu", jakbym nazwał nawet najdziksze koncepcje dzisiejszej fizyki z dodatkiem do opisu tego (jak zawsze zresztą) pewnych hipotez i z góry powziętych założeń nieuniknionych — a dalej sprowadzał do niej wszystko, tworząc pierwowzór wszystkich materialistycznych i fizykalistycznych m e t a f i z y k naszych czasów], to opis ten będzie, o ile faktycznie do opisu się ograniczy, mimo całej swej prymitywności w pewnym sensie adekwatny, pomijając takie konieczne dodatki założeniowe pseudo-teoretyczne, jak to, że np. coś w ogóle jest, że są jakieś przedmioty (rzeczy) zewnętrzne, że są w przestrzeni, że trwają itp., tzn. prymitywne skonstatowanie poglądów życiowych, których za właściwą teorię jeszcze uważać nie możemy, raczej za konieczne najskromniejsze tło dla wszelkiej teorii, bez którego w ogóle nic powiedzieć nie można, prócz „bąkania" według słynnej formuły Schlicka: „tu, teraz, niebiesko", która to formuła mimo pozornej skromności i tak bardzo wiele już rzeczy implikuje (np. mnie samego, jeśli uznamy za niemożliwy czysty machowski psychologizm = bezpańskie elementy czy jakości, Przestrzeń, Czas, daną jakość, która nie może być pomyślana sama tylko w kompleksie innych, jak to udowodnił Cornelius). Tak więc, jeśli mamy opis naukowy choćby najskromniejszy, to choć możemy pomyśleć opisy dalsze, głębsze, wnikające bardziej w istotę rzeczy, pośrednio ukazujące rzeczy bezpośrednio nieoglądalne (atomy, elektrony, pola, fale itp.), to ten opis taki jak jest, w granicach założonych czy to rozwojem nauki, czy prymitywizmem słuchaczy (przy nauczaniu lub popularyzacji), będzie w swoim zakresie adekwatny, będzie pewną doskonałością względną na danym poziomie wymagań; może być ten stan rzeczy w późniejszym rozwoju nauk (danej nauki) w procesie ich (jej) samouświadomienia o tyle zmieniony, że zniknie złuda nieskończonego rozwoju nauk i wystąpią konieczne ograniczenia związane z ich istotą i samą strukturą istnienia (zasada ograniczoności, nie dotycząca tylko czasu, przestrzeni i możliwości podzielności Istnienia zawartego w tych formach), czyli że innymi słowy istota danej sfery nigdy nie będzie wyjaśniona, ale mogą być podane stosunki elementów jej, przy czym elementy same zachowają pewien stopień tajemniczości, w związku z ich nierozkładalnością i nie-

wyrażalnością przez to w innych terminach (cząsteczka fizykalna danego rzędu małości, prymitywny organizm, stan psychiczny = jakość zmysłowa itp.). Poczynając od opisu rozłożenia mebli w moim pokoju, nie implikującego żadnego prawa, aż do najbardziej zawiłych wzorów mikrofizyki, poprzez prawa Galileusza, Keplera i Newtona, mamy całą skalę opisów, przy czym opis ściśle naukowy zacznie się tam, gdzie wystąpią pewne powtarzalności, prawidłowości, mogące być ujętymi w prawa. [Otóż tu, wracając do Pańskich uwag w liście, muszę podkreślić, że nie otacza nas kantowski chaos zmysłowych doznań, tylko raczej pewna ich uporządkowana masa, od względnie mało prawidłowych przeżyć psychicznych, gdzie jednak też łatwo wykryć pewne prawa, poprzez niedokładną prawidłowość zjawisk biologicznych, aż do względnie (w granicy) absolutnej niemal (biorąc pod uwagę i statystyczną) prawidłowości świata fizycznego. Przecież to wszystko jest nam w pewien sposób narzucone i mówienie o „twórczości z chaosu", dokonywanej przez transcendentny podmiot, jest po prostu grubym naciąganiem faktów do „teorii".] Tak więc, o ile opis naukowy w całej skali swej rozciągłości: od prymitywu do ostatecznej granicy rozwoju nauk, będzie, mimo różnych odrzucalnych i zamienialnych hipotez, w każdym przecięciu swym względną doskonałością z samej istoty rzeczy, ze swojej i opisywanego wyimka istoty, o tyle możemy powiedzieć, że w tymże samym stopniu opis ontologiczny będzie jako opis całości Istnienia przy z a w s z e niewystarczalnych środkach niedoskonały. Mimo że opis naukowy będzie ostatecznie ograniczony (małością elementów danej sfery, niemożnością dalszej analizy, a stąd niemożnością wykrywania dalszych praw), będzie to należeć do jego istoty, na tle ograniczoności poszczególnych wyimków Istnienia (fizykalnego, biologicznego, psychologicznego), gdy tymczasem ograniczoność [przez istnienie pojęć pierwotnych nie definiowalnych i przez fakt, że sami jesteśmy (i to kto wie, czy nie ostatecznymi) ostatnimi elementami Istnienia, jego częściami „zanurzonymi" w nim „wyżej uszu"] opisu ontologicznego, przy założeniu całościowości opisu, a więc obietnicy wyjaśnienia w s z y s t k i c h stosunków w Istnieniu panujących, robi wrażenie sprzeczności zamiaru w stosunku do możliwego osiągnięcia, daleko większej, niż to można by myśleć w związku z naukami poszczególnymi czy nauką w ogóle. O ile środki opisu naukowego, dopóki nie zostaliśmy wytrąceni przez nowe fakty, żądające rozszerzenia czy zmiany teorii w celu ich ujęcia, są zawsze zgodne z danym zamierzeniem i zawsze są odpowiednio rozszerzalne przy pomocy nowych hipotez pracy, założeń tymczasowych nie obowiązujących na wieczność, prób z danymi aparaturami matematycznymi, w czym nie ma nic bezprawnego i niedozwolonego, o tyle można powiedzieć, wobec absolutnie nieosiągalnego, jak to teraz już na pewno wiemy, opisu całości Istnienia bez reszty * (a do tego dążyła cały czas ontologia), ale dla innych niż w naukach powodów, środki ontologii są zawsze z założenia niezgodne z jej celem, absolutnie w stosunku do niego niewystarczające. Ale ta niemożność osiągnięcia celu ostatecznego: wyjaśnienia w nauce istoty elementów, a nie tylko sformułowania praw zmienności, a w ontologii bliżej nie określonego wyjaśnienia „istoty Bytu", zredukowanego dziś do opisania praw ogólnych każdego Istnienia, przy rezygnacji objaśnienia istoty do

* Co jest również w naukach, tylko jakby zgodniej z ich istotą i nie tak rozbieżnie w stosunku do założeń.

objaśnienia stosunków, implikowanych przez Istnienie poglądów, jest, jak widzimy, w obu sferach, mimo pewnych podobieństw, zupełnie odmiennego rodzaju. Gdyby uświadomiona ona była dość wcześnie, gdyby nauki zrezygnowały z poznania Prawdy Naukowej (co i jak się odbywa, według jakich praw) a Ontologia z Prawdy Ostatecznej o Istnieniu obu w dawnych znaczeniach i prześwietlenia ostatecznego bez reszty, to byśmy prawodopodobnie nie mieli ani nauki, ani kultury, ani historii filozofii — dopiero na tym punkcie somouświadomienia, co dziś, na tle rozwoju według tamtych zasad Prawdy, doszliśmy do tego, że możemy prowadzić dzieło rozpoczęte na tamtych podstawach już bez nich, z uświadomieniem beznadziejności naszych wysiłków, jeśli chodziłoby o osiągnięcie celów poprzednich.

Od najprymitywniejszych rozwiązań całościowych aż do najbardziej wygórowanych prób naszych czasów — musimy uznać, że z założenia muszą one być w istocie swej ułomne, co potęguje ten fakt, że na tle dwoistości zasadniczej ontologicznego stanu rzeczy, w przeciwieństwie do jednorodności względnej stanów rzeczy w naukach, opisy będą oscylować w pewnych granicach na tle akcentowania w nich większego lub mniejszego jednej z dwóch stron tej dwoistości: danego Istnienia Poszczególnego, rozpatrywanego od środka jako byt sam w sobie i dla siebie (psychologia), czy też świata d l a n i e g o istniejącego, jako jego prywatna wizja, na tle wspólności tej wizji u wszystkich w związku z realnością tego świata (dotykalność i istnienie poza spostrzeganiem) zdążająca do zupełnej obiektywności (fizyka); pośrednie stadium biologia, jako łącznik i podstawa zbudowania ontologii adekwatnej, z równowagą akcentu na dwóch stronach dwoistości. Tak więc niedoskonałość filozofii jest podwójna: 1) niemożność wykonania obietnicy całościowego opisu z powodów ogólnych i pozostawienie w nim pewnej ilości problemów nierozwiązalnych, czyli Tajemnicy na tle: a) niedefiniowalności pojęć pierwotnych i b) na tle tego faktu, że sami jesteśmy sobie najadekwatniej dani i stanowimy ostatecznostki tego, mającego być opisanym, Istnienia, a poza tym jeszcze na tle tego implikowania całej skali rozwiązań, już w obrębie ograniczonej spekulacyjnie ontologii, a nie zupełnie dowolnej fantastyki ontologicznej, począwszy od religii aż do półreligijnych systemów hipostazyjnych emanacyjnych (Plotyn) o zamaskowanej idei Boga, skali, w której na wybór systemu absolutnie prawdziwego nie posiadamy na razie jednoznacznych kryteriów, a raczej dążymy do ich zdobycia i do eliminacji systemów błędnych w ciągu całej historii, na tle walki systemów między sobą, prowadzącej do oczyszczania założeń od elementów niekoniecznych, nie tkwiących w doświadczalnym stanie rzeczy, i do badania szczegółowej konsekwencji systemów, o co twórcy ich nie zawsze dostatecznie dbają. Tak więc poza inicjalną niedoskonałością ontologii założeniową, prowadzącą do wyników raczej negatywnych w jej sferze, należy jeszcze do jej istoty, że na tle zasadniczej dwoistości istnienia (= ja cielesny i świat poza moim ciałem złożony z Istnień Poszczególnych na Materię Martwą) mamy w jej obrębie do czynienia z zamkniętym kółkiem możliwych poglądów na Istnienie, niefantastycznych, opartych o rzeczywisty dwoisty stan rzeczy, implikowanych przez uwzględnianie większe lub mniejsze jednego z członów dwoistości na niekorzyść względnie korzyść drugiego (od solipsyzmu do materializmu). Specjalny rodzaj stanowią poglądy oparte o biologię, o ciało, jako element pośredni między tzw. „materią" a „duchem", „fizycznym" a „psychicznym". Rozszerzenie

poglądu biologicznego na całość istnienia, według mnie, właśnie z punktu widzenia znaczenia pośredniego ciała uprawnione, jest analogiczne do nieuprawnionych odpowiednich rozszerzeń poglądów psychologistycznego i fizykalnego, prowadzących do solipsyzmu i idealizmu z jednej, do materializmu z drugiej strony, który to ostatni poprzez idealizm fizykalny zamyka znów kółko łącząc się z psychologizmem. Nie będę tu dowodził niesamowystarczalności tych poglądów i ich sztuczności w stosunku do poglądu życiowego. Stąd wynika, że o ile dana nauka zawsze z odpowiednimi środkami, rzec można ilościowo różnymi, rzuca się na swój kawałek bytu, o tyle ontologia zawsze z niewystarczającymi środkami, różnymi między sobą i ilościowo, i jakościowo (według wymienionych systemów niedowolnych, implikowanych przez dwoistość Istnienia), rzucać się musi na całość tego Bytu i właśnie rzucając się całkowicie i bez zastrzeżeń w jednym z wymienionych kierunków zdobywa w każdym z takich rzutów nowe rozwiązania (i co ważniejsze: jeszcze nowe problemy). Tak więc z pewnej ułomności obu sfer, która to ułomność właściwie, wobec jej konieczności w obu wypadkach, tkwiącej w samej strukturze bytu, jego rozdziale zawsze na jedno Istnienie Poszczególne samo dla siebie i resztę Bytu poza nim, ułomnością właściwie nie jest, każda z dwóch tych dziedzin posiadać będzie swoiste metody, które tylko w ich obrębach będą ważne i skuteczne.

Nauki mogą sobie pozwolić, wychodząc zawsze z określonych, jednorodnych wyimków Istnienia, na systemy pojęć również jednorodne; mogą sobie również wobec ich celu: wynajdywania praw ilościowych stosunków elementów danej sfery [tj. najogólniej mierzenia i przewidywania na tle faktycznej mniej lub więcej dokładnej prawidłowości (związków przyczynowych lub funkcjonalnych) (przyczynowości absolutnej lub statystycznej, która to ostatnia prawidłowość jest zawsze dla kogoś, a sama w sobie jest nonsensem) tkwiącej w Istnieniu, nam narzuconej, a bynajmniej nie „wytwarzanej" przez nas z chaosu, według idealistycznej sztucznej frazeologii] pozwolić na: a) hipotezy jako takie, tzn. robione świadomie jako hipotezy właśnie*, b) na hipotezy pracy = wyraźnie tymczasowe założenia na mniejszą skalę na próbę, c) na przypadkową czasem, a rzadziej świadomie w danym celu tworzoną aparaturę matematyczną (jak to jest obecnie w mikrofizyce), aparaturę, która przez różne dodatkowe wielkości, nie znajdowane w rzeczywistości bezpośredniej, a przy danych założeniach do przyjęcia konieczne, stwarza pewną fikcję czysto matematyczną, nie poglądową, stosowalną jednak w przybliżeniu do rzeczywistości (tj. w ostateczności do naszych przeżyć, jak mówią idealistyczni fizykaliści), w stosunku do której jest ona zbyt dokładna, przy czym pomiary nasze są zawsze za mało dokładne. To wszystko na tle mierzenia i dążenia do praw ilościowych jest dopuszczalne. Jakkolwiek w nauce (szczególniej dawniejszej) nie był obojętnym „problem »co«", mimo ważności „problemu »jak«" (i w jakich ilościowych stosunkach) i to pytanie „co" niekoniecznie ogólnie postawione [(np. co to jest „energia") a raczej szczegółowiej, co to jest atom (jest to układ elektronów), co to jest elektron (osobliwość pola), a co to pole = coś, co jest dookoła elektronu (tu zaczyna się kółko konieczne)], to jednak naprawdę fizykowi (a nie metafizykowi fizykalnemu) chodzi nie o to „co", tylko o prawa ilościowe i prze-

* Co zachodzi w dzisiejszych czasach, w przeciwieństwie do minionych wieków, gdzie metoda filozoficzna mylnie była stosowana w nauce, jak dziś naukowa w filozofii. Po tych wahaniach przypuszczalnie nastąpi równowaga obu sfer.

widywalność. Przynajmniej rozwój fizyki idzie w kierunku od ontologii fizykalnej, zresztą nigdy całkowicie nieusuwalnej, ku określeniu prawidłowości, bez kuszenia się o odpowiedź ogólną co do istoty zjawisk badanych, a raczej podawanie tymczasowych, mogących być zawsze zniesionymi, hipotez co do „istot" elementów poszczególnych, przy czym ostatnia ontologiczno-fizykalna jednostka, ostatecznostka fizyki, musiałaby być jako z założenia nierozkładalna, nieobjaśnialną. Ponieważ właśnie nauka (specjalnie fizyka, na której wzorują się inne nauki, traktując ją jako dla niektórych przynajmniej w granicy osiągalny ideał) nie obiecuje, w dobie swego samouświadomienia i definitywnego zerwania z całościowymi metodami filozofii, błąkającymi się w niej u jej początku, wyjaśnień ostatecznych, więc może sobie pozwolić dosłownie na wszystko, nawet na sprzeczność (korpuskuły i fale) i na nonsens (obiektywny indeterminizm i obiektywna statystyka), nie mówiąc już o niepoglądowości (np. funkcja nieprzestrzenna, będąca funkcją konfiguracji, tzw. Psi, którą metafizycy fizykalni utożsamiają z „formą" Arystotelesa czy entelechią Driescha), na wszystko pod warunkiem, że, jak to mówią, dość wstrętnie zresztą stylowo, hipotezy jej i cała w ogóle aparatura pojęciowa będzie „dobrze pracować", tzn. o ile prawa wyprowadzone z pomiarów będą się jakoś sprawdzać, choćby między światem naszych przeżyć i światem makro z jednej strony, a światem mikro z drugiej, leżała przepaść zupełnie niepoglądowych wzorów i choćby nawet brakło, na razie przynajmniej, modeli pośrednich dla przejścia od Galileusza do Heisenberga czy de Broglie. Cel fizyki to pomiary i prawa i przewidywanie — celu takiego nie ma filozofia, czyli Ontologia Ogólna. Niczego nie mierzy, niczego nie przewiduje w znaczeniu przyszłych zdarzeń, a jeśli tworzy prawa, to prawa raczej statycznie wiążące „idealne", tj. po prostu pojęciowe w znaczeniu nominalistycznym, światy poglądów na Istnienie koniecznych, a nie prawa stosunków rzeczywistych rzeczy /aż do „przedmiotów naukowych" (elektron)/, ciał stworzeń żywych i ich przeżyć. Bo z rzeczywistością ma do czynienia nauka i takie było i będzie zawsze jej nastawienie, choćby uwikłani w sprzeczności ordynarnego materializmu myślący ontologicznie naukowcy, poprzez pozytywizm i psychologizm, chcieli ją zapędzić w idealizm, na tle złudnego „zdematerializowania" materii. Również z rzeczywistością (nawet w postaci idealizmu) ma do czynienia Ontologia, ale zupełnie inaczej. Uświadomiwszy sobie istotę i granice fizykalnego poznania, jako też niemożliwość całkowitego sprowadzenia organizmu żywego do terminów fizykalnych, a jednocześnie konieczność istnienia jakiejś fizyki w ogóle, nie potrzebuje się ona zajmować samą, że tak powiem, „materią" świata, nawet mimo nastawienia w danym kierunku, materialistycznego w odmianach fizykalnej i biologicznej: musi nie dążyć do zupełnego obiektywizmu w stosunku do rzeczywistości w naukach, nawet w zupełności nieosiągalnego z powodu tego, że nauki te są tworem przystosowującego się do rzeczywistości żywego stwora, zająć się oboma członami istnieniowego dualizmu i badać systemy pojęć sztucznie jednorodne, które każdy z nich implikuje. Chodzi właśnie o to, aby ontologia zbadała systemy owe sprawiedliwie, bez uprzedzenia, bez uprzywilejowania jednego z nich z góry, z jednej strony materializmu na tle powodzenia fizyki w jej sferze, z drugiej idealizmu na tle bezsprzecznego zamknięcia każdej jaźni, hermetycznego w sferze jej przeżyć, co jednak na tle kauzalnej teorii percepcji nie upoważnia nas

wcale do uznania świata za „złudę" (w stosunku do czego?). Z tych właściwości wynikają metody postępowania z materiałem każdej z tych sfer działalności, których nie należy mieszać: 1) ufilozoficzniać nauki, tworząc złudną „syntezę" poszczególnych dyscyplin poza ontologią, przy pomocy tzw. czystej „teorii poznania", która to ostatnia jest fikcją, implikującą zawsze jakąś jakiegoś typu ontologię, 2) unaukowiać filozofii, bo to prowadzi tylko do sfałszowania empirycznego stanu rzeczy tej ostatniej (tj. całości Istnienia) przez tworzenie z góry jednorodnych systemów pojęć, doskonałych w nauce, ale mających mimo szalonej ścisłości w ograniczonym zakresie tę wadę, że nie pasują one zasadniczo do tego, co opisać mają, i muszą naginać stan rzeczy do z góry powziętych zasad. Tu należą wszystkie pseudo-naukowe monizmy i wszystkie odmiany Wiednia. Można powiedzieć, że nauka w początkach swych, szukając istoty rzeczy, znalazła zaczątki praw, a obecnie, świadomie szukając tylko praw, mimo woli zaczyna wykrywać w ograniczony zasadniczo samą własną istotą sposób istotę rzeczy, przy jednoczesnym samouświadomieniu się co do swej ograniczoności i poczuciu konieczności swej ontologizacji (fizyki i logiki też, i to przede wszystkim) na tle wciągnięcia w swoją sferę biologii i psychologii, a także wewnętrznego kryzysu fizyki, w której prócz kryzysu samych pojęć fizykalnych nastąpiło wciągnięcie w jej obręb własny wyeliminowanego uprzednio obserwatora, zmienionego już teraz w operatora, żywe, mierzące stworzenie. Czy podobny — choć w przybliżeniu — rozwój zaszedł również w Ontologii? Wydaje się, że i tu mamy wielkie rozbieżności, a analogii żadnych. Ontologia nie szukała nigdy praw dynamicznych, tylko statystycznych: związków koniecznych pojęć w związku ze strukturą bytu. Rzucając się na całość bytu i tkwiącą w stosunku jego elementów zasadniczych problematykę ze środkami: 1) nieodpowiednimi w ogóle z powodów istotnych nieuniknionych (niedefiniowalność wszystkich pojęć, fakt, że jesteśmy sami elementami Bytu itd.) i 2) nieodpowiednimi w z g l ę d n i e, tzn. w danym punkcie rozwoju ontologii nie odpowiadającymi dla sformułowania samego problemu i podania jakiegokolwiek rozwiązania według jednego z podanych n i e d o w o l n y c h schematów, już w obrębie ogólnej niemożliwości wymienionej pod 1), Ontologia zmuszona była zapychać dziury nie do załatania jej środkami dogmatyczną watą, braną ze sfery przeżyć religijnych, ten proceder zmniejsza się w ciągu rozwoju ontologii, przy czym wchłania ona systematycznie wyniki nauk poszczególnych, zużytkowując je dla swych celów, czasem zbyt szybko postępując, w zupełnie nieodpowiedni na razie sposób.

Tak więc droga ontologii jest zupełnie inna niż rozwoju nauk. Z początku istnieje nadzieja faktycznego objaśnienia istoty bytu na tle niezrozumienia tego faktu, że rzecz z założenia samego jest niemożliwa, co znowu nie odwartościowuje całej sprawy przez to, że w negatywnym jej opisie dostajemy zdelimitowanie sfery tajemnicy i obcinamy przez to wszystkie fałszywe do niej podejścia, na które marnowali sobie siły objaśniacze całościowi, też w pewnej epoce konieczni i wartościowi. Bez ich bowiem beznadziejnych w podwójnym znaczeniu powyższym wysiłków, zamykających impasy i niedostępne absolutnie ściany, proces ów delimitacji byłby nie do przeprowadzenia. W chwili, gdy na wszystkich odcinkach powyższego schematu pojawiła się świadomość, że wszelkie dogmatyczne, niby filozoficzne, a w gruncie rzeczy religijne, tj. nie oparte o doświadczenie i nie w sposób konieczny z niego wyspekulowane (tzn.

na razie przyjmując możliwość wszystkich niedowolnych systemów, opartych o faktyczne elementy Bytu) koncepcje, nie mogą nam dać należytego zaspokojenia ontologicznej problematyki, zapychania owe i zaokrąglania systemów wierzeniami stały się wręcz niemożliwe: cofnąć się tu z raz zdobytych stanowisk, podobnie jak w nauce, nie podobna. Tylko o ile w nauce mamy jedną linię rozwoju i hipotezy oparte na niezaprzeczalnym substracie empirycznym i na tle jednorodnych terenów w obrębie każdej z nich i koncepcje pierwotne nie są nigdy całkowicie odrzucane, z wyjątkiem części swych czysto hipotetycznych, zastąpionych hipotezami dogodniejszymi, o tyle w ontologii, na tle dwoistego stanu rzeczy i możliwości podanych typów niedowolnych rozwiązań, grupujących się mimo pozornej chaotyczności w określone typy w zależności od propozycji uwzględnienia danych elementów dwoistości, musi być pewna wielokierunkowość, która przez walkę systemów będzie się stale zmniejszać, aż w końcu, w ostatniej walce, według mnie, między idealizmem a monadyzmem biologicznym, przez eliminację innych koncepcji zostanie całkowicie usunięta na rzecz (według mnie) tego ostatniego kierunku, jako związanego najbardziej z poglądem życiowym, zgodnego z każdą możliwą fizyką i przyjmującego tylko tajemnice naturalne, wymuszone na nas empirycznym stanem rzeczy.

Pozostaje teraz problem najistotniejszy z tutaj poruszonych: problem metody obu tych pozornie sprzecznych ze sobą sfer: nauki i ontologii. Najgorsze bowiem sprzeciwy budzi ontologia w naukowcach i pseudo-naukowcach swoimi metodami. Na tle tego, co już powiedzianym było, jasnym jest, dlaczego takie właśnie muszą one być, a nie inne, i na czym mimo założeniowej niemożliwości spełnienia pewnych swych zadań, ontologia nie jest dowolną bzdurą czy czymś w rodzaju religii lub artystycznej twórczości, tylko wyniki jej same w sobie, poza ich wartościowymi skutkami, jako materiał dla umysłowego treningu i podstawa dla wytwarzania światopoglądów, ma wartość poznawczą jako: 1) oświetlenie problematyki tkwiącej w poglądzie życiowym i stosunku nauk, a pośrednio w samej strukturze Bytu, 2) podanie pewnej ilości możliwych na pierwszy rzut oka rozwiązań, będących tej problematyki wyrazem, 3) stworzenie terenu dla walki tych poglądów, z których drogą eliminacji błędów założeniowych, odbijających się w konsekwencjach (głów i ogonów), mimo że sam „kadłub" systemu może wydawać się bez zarzutu, powstanie system: 1) najprostszy, 2) najwięcej problemów rozwiązujący, 3) najbardziej zgodny z poglądem życiowym i absolutnie pewnymi wynikami nauk i 4) implikujący tylko tajemnice konieczne, wynikające z samego stanu rzeczy, a nie z jego jakiegoś ujęcia, zwyciężyć kiedyś musi. To nazwałem kiedyś *(Nowe Formy w Malarstwie)* — „samobójczą śmiercią filozofii".

Kiedyś w dyskusji prywatnej w szczupłym gronie Stefan Szuman (prof. psychologii na Uniwersytecie Jagiellońskim) poruszył ciekawy i jako taki *explicite* nie poruszany problem: „na ile dany filozof w i e r z y w swój system, który stworzył, wykańcza i propaguje, zwalczając inne". Szuman zażądał ode mnie odpowiedzi na ten temat, z tym, że mogę się wstrzymać od wypowiedzenia. Po dniu wahania (jednak) powiedziałem, że tak, i było to prawdą, jakkolwiek rzecz nie jest tak zupełnie prosta, jakby się wydawała, a związana jest z poruszonym tu problemem metody Ontologii Ogólnej.

Otóż wierzyć w swój system w pewien sposób musi każdy filozof, ale wiara

ta zupełnie nie musi być porównywalną z wiarą proroków religijnych i ich wyznawców. Jest to ten rodzaj wierzenia, który James Ward (monadysta angielski, prof. z Cambridge + psycholog) właśnie w związku z powyższym problemem nazywa *„reasonable belief"* i który jest daleki od fanatyzmu i żarliwości czysto uczuciowych wiar religijnych.

„Racjonalnie wierzyć" znaczy tyle, co uznawać konieczność myślową koniecznych przybudówek metafizycznych, spekulatywnych danego systemu, wyprowadzonych z jego założeń podstawowych, tkwiących (przynajmniej musi to być założone jako ideał) w empirycznym stanie rzeczy. Chodzi o to właśnie, aby ów stan rzeczy nie był z punktu zdeformowany przez zbyt szerokie założenia pierwotne systemu, niekoniecznie z tego stanu rzeczy wynikające (np. twierdzenie zasadnicze idealizmu o nierealności świata na tle słusznego twierdzenia o zamkniętości jaźni w kręgu jej przeżyć nieprzepuszczalnym). Wiara pewna w związku z niemożnością na razie absolutnego rozstrzygnięcia, który z systemów powyżej wymienionych ostanie się przy powolnej eliminacji błędów i dowolności, jest konieczna i jest koniecznym elementem ontologicznej twórczości, w związku z postawionym celem, przekraczającym absolutnie i względnie (tzn. w danym punkcie rozwoju ontologii) środki, które się ma do rozporządzenia. Oczywiście wiara w urojone odpowiedniki pojęć, którym nic nie odpowiada ani jako stan rzeczy faktyczny, ani wyprowadzona zeń konieczność myślowa, wiara w istności hipostazyjne, tkwiące w niezanalizowanym stanie rzeczy, który przez nie ma być wyjaśniony (np. koncepcja wszechrozumu, absolutu rodzącego „wiedzę" i byt, prawa w sensie Corneliusa, materii martwej, energii i siły w czysto dynamicznych, emanacyjnych koncepcjach itp.), jest szkodliwa i musi być jako taka tępiona. Konieczność wiary polega też na wielości pojęć pierwotnych, które przyjąć trzeba, i na złożoności (z momentów niesamodzielnych) najprostszych ontologicznych stanów rzeczy, choćby ostatniego elementu psychologicznego jakości „prostej", która już zawiera jakość formalną (przestrzenność i czasowość) i jakość wypełniającą (np. barwę) jako momenty niesamodzielne. To, które bowiem pojęcia wybrać trzeba, nie może być na razie obiektywnie określone i następuje rozwiązanie tego problemu również drogą powolnej eliminacji w walce systemów w ciągu całej historii filozofii. Bez tej specyficznej racjonalnej wiary nie może być mowy o dostatecznie pogłębionym zbadaniu wszystkich dowodów za daną teorią i dostatecznie intensywnej analizie teorii przeciwnych. Ponieważ jednak wiara musi z konieczności do pewnego stopnia zaślepiać, więc walka systemów jest tu elementem zasadniczym, prowadzącym do stworzenia jednego systemu absolutnego, lub, w razie niemożności znalezienia decydujących kryteriów, do pewnej ograniczonej liczby równouprawnionych wobec stanu rzeczy w Istnieniu rozwiązań. Tak więc metoda filozofii, której nie trzeba utożsamiać z programową nieścisłością, nie jest wcale jej ułomnością, tylko należy do jej najgłębszej istoty, będącej wyrazem samej struktury Istnienia, jego również najistotniejszych właściwości.

Stanisław Ignacy Witkiewicz

Tekst powyższy stanowił zawartość listu prywatnego, będącego odpowiedzią na list prywatny innego filozofa. Całość nosi na sobie znamiona brulionowości

niejako, wypowiedzi doraźnie rzuconej na papier w tej formie, w jakiej myśl arzucała się piszącemu w toku pisania, bez troski o ułatwienie czytelnikowi rozumienia koncepcji i może bez zamiaru publikowania listu. Przywołując na omoc wspomnienia z lektury innych utworów St. I. Witkiewicza (a przede vszystkim jego głównego dzieła pt. „Pojęcia i stwierdzenia implikowane przez ojęcie istnienia", Warszawa 1935) można spróbować streścić w następujący posób tenor podanego tu wykładu na temat perspektyw filozofii, rozumianej ako ogólna teoria rzeczywistości, oraz na temat jej stosunku do zadań i metod auki.

Poszczególne nauki badają fragmenty rzeczywistości interesując się w grunie rzeczy przewidywalnością zdarzeń, a więc i prawidłowościami toków zdaeń, umożliwiającymi ich przewidywanie. Jednak prawidłowości statystyczne ie mają tego charakteru, są zawsze tylko prawidłowościami „dla kogoś" punkt dla streszczającego zagadkowy). Przedstawiciele nauk nieraz żeglowali od banderą dogłębnego poznania istoty rzeczywistości i to było korzystne dla ozkwitu nauk, choć nie odpowiadało naturze nauk jako takich. Dziś jednak nożemy już pozwolić sobie na uświadomienie tej natury, a wtedy zrozumiemy, e nauki racjonalne postępują naprzód, uciekając się do hipotez, do fikcyj roboczych, do koncepcyj pomocniczych intuicyjnie nieuchwytnych, a nawet bsurdalnych — skoro te środki prowadzą do wykrywania cząstkowych prawiłowości, umożliwiających cząstkowe przewidywania.

Filozofia natomiast, czyli Ontologia Ogólna, dąży do zrozumienia całości bytu ujęcia jego istoty. Nigdy ona tego cudu nie osiągnie, może jednak iść ku temu właściwą sobie drogą, mianowicie przez eliminację jednostronności różnych uproszczonych obrazów świata oraz syntezę zawartych w nich słusznych intenyj. Owe poglądy jednostronne wyrastają na bazie poszczególnych nauk, z któych każda akcentuje coś specyficznego dla badanego przez nią fragmentu zeczywistości. Tak powstaje np. materializm na gruncie fizyki i materii martwej, idealizm psychologistyczny na gruncie psychologii i treści danych w doświadczeniu żywych osobników, dotyczącym ich własnych treści, pogląd na świat życiowy — na bazie zwykłej problematyki życiowej i tego, co jest dane, gdy oglądamy rzeczywistość z takiej właśnie pozycji. Zdaniem Witkiewiza, przy próbach rozumnej syntezy światopoglądowej na ogół zbyt mało się liczono ze swoistym punktem widzenia biologii. Ona bowiem podszeptuje myśli podaj najistotniejsze systemu najracjonalniejszego, w przyszłości zwycięskiego, który nosi miano monadyzmu biologicznego. Wedle tego poglądu byt składa się z „Istnień Poszczególnych", będących żywymi osobnikami. Wykład tego systemu Ontologii Ogólnej zapełnia stronice wspomnianego wyżej głównego dzieła filozoficznego Witkiewicza. Tutaj zaś autor systemu nie wykłada, mówi tylko o drogach dochodzenia doń, podkreślając to zwłaszcza, że główna praca budowania Ontologii Ogólnej musi polegać nie tyle na ustosunkowywaniu się do fragmentów rzeczywistości badanych przez nauki poszczególne, ile na ustosunkowywaniu się do owych systemów jednostronnych, powstających na gruncie pojęć i osiągnięć tych nauk. A tu już nie miejsce na hipotezy robocze lub na fikcje pożyteczne przy przewidywaniach.

Schlick i Wiedeń (czytaj „Koło Wiedeńskie"), Mach i Cornelius — to pozycje, do których ustosunkowuje się Witkiewicz w swym liście marginesowo. Nie przypadkiem! Wszak jego własne poglądy ukształtowały się w znacznej, może

głównej mierze na drodze przezwyciężania sugestyj prądów filozoficznych niemieckiej współczesnej mu filozofii tak zwanej naukowej. Starsza jej faza — to Avenarius, Mach, Petzoldt, Cornelius, młodsza — to Schlick i owo „Koło Wiedeńskie" z Neurathem, Frankiem, Carnapem i innymi. Wspólne im wszystkim było nastawienie, które Witkiewicz nazwał psychologistycznym: tendencja do ujmowania rzeczywistości (niby tylko w granicach dostępnych doświadczeniu, ale naprawdę — w ogóle) jako kompleksów elementów treści: barw, kształtów, tonów, jakości dotykowych itp. To Witkiewiczowi nie wystarczało, w szczególności nie zadowalała go także koncepcja Corneliusa, upatrującego niezmiennik świata obiektywnego nie w samych tych elementach treści, lecz w ich stałym związku prawidłowym. (W Corneliusa swego czasu wczytywał się bodaj najbardziej.) Brak mu było w tym obrazie świata uwydatnienia roli żywego osobnika doznającego a cielesnego zarazem, nie dającego się opisać bez reszty jako układ kompleksów takich czy innych jakości. Z drugiej strony jednak mierziły go wszystkie znane formy materializmu, w których upatrywał cechy jednostronności i nawet prymitywizmu, wulgarnie upraszczającego rzeczywistość. Szukał wyjścia z tych i tamtych opłotków i znalazł je w swoim systemie monadyzmu biologicznego, ujmującym świat jako złożony z żywych osobników cielesnych, które im samym dane są w doświadczeniu wewnętrznym jako układy pewnych, między innymi tylko im samym dostępnych elementów treści, innym zaś osobnikom, obserwatorom zewnętrznym, dane są jako układy elementów treści, publicznie niejako dostępnych. Ale o tym list milczy. Dla optymalnego możliwego zrozumienia całej jego zawartości trzeba sięgnąć bądź do dzieła głównego, bądź przynajmniej do prac streszczających myśli przewodnie tego dzieła.*

Tadeusz Kotarbiński

---

* Próbowałem dokonać takiego streszczenia krytycznego w zeszycie 2 rocznika 39 *Przeglądu Filozoficznego* z r. 1936 (przedruk w 2 tomie *Wyboru Pism* [T. K.], Warszawa 1958). W tymże zeszycie *Przeglądu Filozoficznego* znajduje się replika Witkiewicza. Może się przyda również mój artykuł *Filozofia St. I. Witkiewicza*, umieszczony w dziele zbiorowym pt. *Stanisław Ignacy Witkiewicz, człowiek i twórca*, Warszawa 1958.

Andrzej Kijowski

„ZŁODZIEJ" LEONIDA LEONOWA

Złodziej jest tytułem dosłownym. Jest to rzeczywiście powieść o złodzieju, o wielkim złodzieju, o królu moskiewskich złodziei, który rosyjski „blat" rozsławił szeroko w Europie. Jest to powieść o złodzieju ze wszystkimi artystycznymi nieuchronnościami tego tematu.

Pierwszą nieuchronnością jest staranny rysunek obyczajowy środowiska złodziejskiego. Jest więc i język złodziejski, jest „arka", w której mieszkają, jest spelunka, w której się bawią i w której planują akcje, jest akcja złodziejska, jest „dintojra", czyli sąd złodziejski. Rysunek ten wykonany jest fakturą dość prymitywną. Pisarz trochę popisuje się swoją wiedzą, egzotyzuje. Ale nie idzie na awanturę: akcje złodziejskie są zaledwie zarysowane, urwane, bohater powieści wykonuje swój fach za kulisami, w powieści toczy się tylko jego „życie prywatne".

Charakter tego „życia prywatnego" jest drugą nieuchronnością powieści o złodzieju. Melodramat. Jest więc sielskie dzieciństwo na wsi, miłość. Dziewczynę „wziął" miejscowy watażka. Tak zaczyna się nienawiść. Tak zaczyna się zbrodnia. Bohater ma siostrę, która jest sławną cyrkówką. Gella Welton — siostra wielkiego złodzieja. Wszystko się zgadza: Gella zniknęła z domu, wędrowała z jakąś trupą, której szef „sięgał po nią" w nocy, uciekła, natrafiła na dobrego starego linoskoczka, który wyuczył ją numeru, wielkiego numeru... Wszystko się sprawdza do samego końca: aż po śmierć na arenie i łzy starego linoskoczka sprawdza się melodramatyczny wątek cyrkowy — wątek rosyjskiej Gelsominy. Ten cyrkowy wątek jest drugim skrzydłem wątku złodziejskiego.

Jest jeszcze wątek trzeci: wątek pisarza Firsowa. Pisarz Firsow zbiera materiały do powieści o złodziejach. Kręci się w swojej amerykańskiej zarzutce, z notatnikiem w ręce. Ma brzydką, starą żonę i zakochuje się w dawnej dziewczynie Miti, która śpiewa teraz w piwiarniach. Tych trzech wątków starczy na powieść. Starczy ich na *fin-de-siècle*'ową powieść z życia cyganerii i lumpenproletariatu, na powieść, która dziać się może równie dobrze na Montmartrze, jak i w Moskwie.

Ale dzieje się w Moskwie. Dzieje się w miejscu i w czasie historycznie okre-

ślonym. Mitia jest bohaterem wojny domowej. Był dowódcą pułku. Był członkiem partii bolszewickiej. Został zdegradowany i usunięty z partii za to, że odrąbał rękę oficerowi białogwardyjskiemu, który zastrzelił jego konia. Dopiero wtedy Mitia został złodziejem. Bohaterem wojny domowej jest także Sańka — złodziej, który zdradził „blat" dla domowego szczęścia z uliczną dziewczyną. Tolek — spec od „mokrej roboty" i wyroków złodziejskich. I Dońka — donosiciel.

Jesteśmy więc po rewolucji. Pełno dokoła resztek wojny i resztek *ancien-régime*'u. Ksenia, dziewczyna Sańki, jest córką senatora. Z głodu, z nędzy poszła na ulicę. W pokoju złodzieja i prostytutki stoi fotografia papy-senatora, pijącego herbatę na tarasie w gronie rodzinnym — cisza, spokój, wykwint — oto ideał eks-bohatera, eks-komunisty, eks-złodzieja.

Jesteśmy więc po rewolucji. Kiedy — dokładnie kiedy? Po śmierci Lenina (Firsow w swojej powieści umieścił scenę przedstawiającą Mitię u trumny Lenina), w okresie NEP-u. NEP jest w powieści zarysowany wyraźnie, znacznie wyraźniej niż rewolucja, która już zdołała wessać się w biografię bohaterów. NEP: oświetlone wystawy, strojny tłum, bogaci ludzie. Tania vel Gella Welton jest narzeczoną nepmana: za jej pieniądze kręci on tajemnicze interesy.

Jesteśmy też w okresie ofensywy ideologicznej na froncie kultury. Dołomanowa już ma trudności repertuarowe i musi brać udział w programach oświatowych. Pisarz Firsow jest przedmiotem ostrych napaści krytyki, która zarzuca mu ucieczkę od kluczowych tematów w zaułki życia, w nietypowość, w egzotykę.

Stwarzając postać Firsowa, wprowadzając do swej powieści wątek powstającej powieści o Miti, pisarz bierze w cudzysłów własne założenia. Sugeruje, że pisząc powieść o złodziejach, nie szukał egzotyki, której łowienie wyśmiewa u Firsowa. Sugeruje, że nie miał także na celu zadań dydaktycznych, których naiwność wytyka krytyce, parodiując jej wypowiedzi na temat powieści Firsowa. Wątek Firsowa nie tylko więc uzupełnia cyganeryjnym skrzydłem wątki złodziejsko-cyrkowe, nie tylko zamyka krąg tematów *fin-de-siècle*'owych. Jest wskaźnikiem podwójnego dna powieści, jest sygnałem ostrzegawczym, aby melodramatyczności i *fin-de-siècle*'owości nie brać zbyt serio.

Wątek Firsowa i jego powieści wskazuje na to, że historia Miti ma drugie dno, że powieść o złodzieju jest w istocie powieścią nie tylko o złodzieju.

■

Pomimo wyrazistości obyczajowej oraz melodramatycznej pikanterii wątków fabularnych, egzotyka i fabuła nie są żywiołami dominującymi w powieści. Żywiołem dominującym jest wielka psychologia. Piszę „wielka psychologia", gdyż nie chodzi tu o prosty komentarz psychologiczny do zachowań i decyzji bohaterów, o psychologiczną motywację ich czynów. Chodzi tu o treść ich życia, o ich najgłębszą prawdę, o esencję ich osobowości. Bohaterowie *Złodzieja* żyją sprawą swojego wnętrza. Formułują siebie, ustawiają. Prowadzą wielkie rozmowy, podczas których wywlekają sobie nawzajem trzewia. („I lubię — mówi jeden z bohaterów — wybaczcie, pomówić z człowiekiem oko w oko, żeby się straszno zrobiło obydwóm, wzniośle i okropnie.") Rozgrywają sceny burzliwe, histeryczne, w których stają naprzeciw siebie, wyzwolone z wszelkich

więzów konwencjonalnych, namiętności i urazy. Są pryncypialni, nadzy — są z Dostojewskiego.

Klimat tej powieści jest klimatem Dostojewskiego. Jej faktura jest fakturą Dostojewskiego. Te same tasiemcowe dialogi, te same monologi, w których bohater poniża się, depcze, odkrywa, ta sama tajemniczość ludzkich zachowań, to samo szaleństwo w oczach każdego z bohaterów.

I to samo, co u Dostojewskiego, obciążenie ich obowiązkami intelektualnymi i moralnymi, ponad miarę ich kondycji.

Dziedzictwo Dostojewskiego wyznacza w powieści drugi — obok dziedzictwa *fin-de-siècle*'owej powieści z życia cyganerii i lumpenproletariatu — plan. Inaczej wygląda los Miti określony jego fabularnymi przypadłościami, inaczej, gdy się go określi wielkimi rozmowami, jakie królowi moskiewskich złodziei przychodzi odbyć. Odtrącony kochanek, partyzant i bolszewik wyrzucony za okrucieństwo, złodziej. Oto jeden porządek losu bohatera. Jest i drugi — zamyka się w trzech zasadniczych spotkaniach: spotkanie z Ataszezem, spotkanie z Leontynem i spotkanie z Sańką.

Ataszez jest dawnym towarzyszem walk Miti. Obecnie dyrektorem towarzystwa, które Mitia obrabował. Mitia zjawia się w jego gabinecie na drugi dzień po kradzieży, z nonszalancją dżentelmena-opryszka. Ale zjawia się nie dla fanfaronady — dla konfrontacji. Jest w tej konfrontacji zwycięską stroną: Ataszez zurzędniczał, sfilistrzał, obciął wąsy — wspaniałe wąsy, z których słynny był w pułku, zasiada na fornierowanych meblach, żona dzwoni do niego, żeby się śpieszył, „bo kotlety się przypalają". Nie ma już Ataszeza, który tańczył „w noc przed Łukojanowską operacją". Nie ma Ataszeza-bohatera. Za to Mitia został ten sam. To nie Mitia-złodziej, włamywacz stoi przed Ataszezem-urzędnikiem. Stoi przed nim Mitia-bohater, który dawnej partyzanckiej duszy nie zatracił, który jest tym, czym był „w noc przed Łukojanowską operacją". Złodziejstwo Miti nabiera więc innego sensu, Mitia przestaje być dosłownym złodziejem, staje się symbolem. Jego spotkanie z Ataszezem jest konfrontacją romantyki, która towarzyszyła narodzinom życia radzieckiego, i biurokratycznego filisterstwa, które jest jego cechą dziś, w czasie powieści, w czasie nowej polityki ekonomicznej.

Drugą konfrontacją jest spotkanie z Sańką. Rozmowa ta ma swój plan złodziejski — melodramatyczny: złodziej, który ma dosyć „blatu", prostytutka, która chce mieć dom, męża, szczęście. Ale ma także plan drugi — ten sam, co w spotkaniu z Ataszezem: Sańka także był żołnierzem, dziś jest po prostu szczęśliwym człowiekiem — mieszczaninem. „Szczęście jest zawsze mieszczańskie: szczęście jest wtedy, kiedy dalej już iść nie ma dokąd. Kiedy wszystko jest osiągnięte" — mówi Ksenia. Domowi Kseni i Sańki patronuje ideał ze starej fotografii, senatorski dom z tarasem, „a na tarasie piją herbatę wykwintni, serdeczni ludzie". Sańka-partyzant, Sańka-złodziej — marzy tylko o takim domu, o ciszy miasteczka, gdzie „będą tylko dwie cerkwie". Ale Mitia nie pozwala Sańce być szczęśliwym: każe mu oddać z zaoszczędzonych 50 rubli — 40. Sańka daje natychmiast i jeszcze później, dręczony wyrzutami sumienia, że „bratu żałował", przynosi pozostałe dziesięć. Rujnuje swój dom, zaczyna pić, z nim Ksenia.

Spotkanie Miti z Sańką ukazuje konflikt psychologiczny właściwy pokoleniu, które dokonało rewolucji i które nie może z powrotem zmieścić się w normal-

nym życiu. Rozpaczliwe i szaleńcze są próby przedłużenia w nieskończoność wojenno-rewolucyjnej romantyki. Mit tej romantyki rodzi nawet przestępców. Przestępców politycznych lub kryminalnych. Motyw bohatera rewolucji, który nie może pogodzić się z jej zakończeniem, z zastyganiem nowych form życia, jest częsty w literaturze radzieckiej. Takim bohaterem jest Nagulnow z *Zoranego ugoru* M. Szołochowa — Nagulnow, który wyłamuje się spod dyscypliny partyjnej nakazującej „pokojowe" i „praworządne" metody postępowania z wrogiem. Takim bohaterem jest Guliawin z opowiadania Ławrieniewa *Wicher* — mianowany wysokim urzędnikiem, demoluje biuro i ucieka z powrotem do wojska. Bohatera takiego wprowadza przede wszystkim literatura z okresu NEP-u — eks-bohater, zbuntowany przeciwko nowej burżuazji, powtarza się często w utworach Gładkowa *(Cement)*, Babela i in. Powtarza się także motyw wyobcowania z życia — bohater, który z burzy wojennej wychodzi dojrzałym człowiekiem, jest dzieckiem w sprawach życia: nie zna miłości, nie ma instynktu szczęścia i stabilizacji (por. *Życie i śmierć Mikołaja Kurbowa* Ilii Erenburga).

Ten sam wątek stworzyła zresztą wielka literatura Restauracji we Francji. Kryminalny przestępca, którym jest Julian Sorel z *Czerwonego i czarnego*, to potencjalny bohater rewolucji i wojny. W *Komedii ludzkiej* nosicielem buntu przeciwko mieszczańskiemu światu jest przestępca Vautrin. Nieuchwytny przestępca jest romantycznym mitem mieszczańskiego świata. Nieuchwytny Mit'ka staje się mitem porewolucyjnej Moskwy, przycichłej po wielkiej burzy, staje się mitem społeczeństwa, które, ogłuszone jeszcze od niedawnych ciosów, doznało pierwszej nudy, jaką niesie ze sobą stabilizacja. O Mit'ce rozchodzą się niewiarygodne, niedorzeczne wieści, imię jego idzie z ust do ust, mówi się o nim jak o bohaterze narodowym. „Wszystko to świadczyło o jednym: jak wielkie było pragnienie romantyki w tych niebohaterskich dniach powszednich." „Zdawało się, że na zawsze minął czas wielkich czynów." „Diabli, trzeba by mi kraje nowe odkrywać... wyspy podbijać... tabu, Madagaskar, tomahawk" — mówi Tolek, opój, złodziej, morderca, „stary weteran bałtycki, który Ararat zdobywał, na Ukrainie jedenastu atamanów zadusił". — „Moją rzeczą — ogromy przerzucać, a mnie dają liczydła..."

Życie Sańki jest odwrotnością tej samej romantyki. Eks-bolszewik i eks-złodziej układa sobie spokojne życie u boku upadłej córki senatora. Fotografia dostojnego starca w szamerowanym mundurze (którego nb. Mitia bierze za kogoś „z policji") patronuje Sańce na nowej drodze życia. Sańka nie chce wspomnień, Sańka boi się, aby nie został zmuszony do wierności, błaga Mitię, aby nie przychodził. I wtedy rozgrywa się niezapomniana scena oddawania pieniędzy. Mitia pieniędzy nie potrzebuje. Jest chyba milionerem, ale żąda tych 40 rubli, aby zniszczyć spokój dawnego towarzysza. W tej scenie oddawania pieniędzy nie gra żadnej roli braterstwo złodziejskie. Mitia ujmuje Sańkę za pas, na którym podczas wojny, na froncie, ostrzyli brzytwę. Ten pas rozstrzygnął o wszystkim: jest to braterstwo żołnierzy, braterstwo w historii.

Jest rzeczą zdumiewającą, że w sześć lat po zakończeniu potwornej wojny domowej, w kraju, który nie ostygł jeszcze od krwi i pożarów, powstaje konflikt szczęścia i bohaterstwa — jest rzeczą zdumiewającą, że literatura ma odwagę go stawiać. Odnosi się wrażenie, że literatura wtedy sztucznie wy-

olbrzymia problem nowej burżuazji NEP-owskiej, wyolbrzymia też konflikt ideowy komunisty. Wydawałoby się, że wobec ogromu ludzkich nieszczęść, które sprowadziła na Rosję wojna, i wobec olbrzymiego kataklizmu, który wstrząsnął wówczas wszystkimi dziedzinami życia, problem wzbogacających się sklepikarzy, porastających w piórka urzędników, problem filisterstwa nie zajmie tyle uwagi pisarzy.

Problem ten ma jednakże dla literatury radzieckiej tego okresu olbrzymie znaczenie, tak olbrzymie, że wydaje się być tylko metaforą — zastępczym symbolem innego problemu, może nawet nie w pełni uświadomionego przez wielu pisarzy. Problemem tym jest po prostu obawa o dalsze losy rewolucji, obawa przed procesami, które doprowadzić mogą do wypaczenia idei komunistycznej. Obawa ta znalazła silniejszy niż gdziekolwiek wyraz w powieści Leonowa.

Trzecią konfrontacją Miti jest spotkanie z bratem, Leontynem. Mitia zajeżdża do swojej wsi rodzinnej i trafia na wesele brata. Leontyn żeni się z córką zamożnego gospodarza, jest uosobieniem chłopskiej skrzętności, przemyślności i chłopskiego konserwatyzmu. Z Mitią rozmawia chytrze i pokrętnie. Boi się go. Mitia jest — względnie był — bolszewikiem. Leontyn rozmawia z nim jak z przedstawicielem nowej władzy, która chłopom przygotowuje nowy, nieznany los. W rozmowie posługuje się więc Leontyn tajemniczymi chłopskimi przypowieściami. Można wyliczyć trzy przypowieści Leontyna. Najpierw przypowieść o szopach. Szopy to futro Miti, o którym wieść przyszła do Leontyna. Leontyn przyznaje się, że z głupoty uwierzył w te szopy i „przeląkł się nawet". Czego przeląkł się Leontyn? Dlaczego tak drwiąco powraca do owych szopów? Wyjaśnia to następna przypowieść o drewnianym rowerze: „Fiodor Kuźmicz z Predotieczy powiedział wprost: »No, jeżeli już szopy, to musowo Dymiter na rowerze jeździ!«". I tu następuje przypowieść o drewnianym rowerze. Pewien chłop postanowił zbudować rower z drzewa. „Zobaczył gdzieś i weszło mu w marzenie! I zbudował... dwa lata pracował, a wciąż podług książeczki majstrował. I nawet nie pół wiorsty przejechał... A tam spalił się jego rower... ogień go spalił... Znaczy, że nie tylko u was w mieście, ale i u nas cudaki się rodzą".

Mitia przyjmuje historię o rowerze w nerwowym wzburzeniu: „Pewnieś sam wymyślił o rowerze. Widzę, że z ciebie majster od wymysłów. Ale i ja nie cielę. Dureń budował, dlatego się spaliło!". Mitia broni więc idei drewnianego roweru. Następuje przypowieść trzecia, o ostrygach. „Patrz, u mnie wesele, jedyna uroczystość w życiu, a przecież są, są one na świecie. Dla mnie nawet nie tyle ciekawe byłoby samo jedzenie, ile żeby posłuchać, jak ostryga zasyczy. W tym właśnie cała rzecz, że ona syczy! Wiesz, bracie, że dla samej ciekawości warto było ten galimatias urządzić. Jak myślisz: można poświęcić duszę dla ostrygi?"

Leontyn jest przeciwko szaleńczym marzeniom, przeciwko mitom, przeciwko nieładowi. Przeciwko drewnianemu rowerowi, przeciwko szopom, które okazują się podobne do psów, przeciwko sykowi ostrygi w gardle, który można sobie podarować. Mowa jego jest ciemna, kręta, ezopowa, ale Mitia nie ma wątpliwości, o czym mówi brat: „Nie lubię zamętu... duchowego i wszelkiego.

Nie mam nad wami prawa, ale szacunkiem swoim sam rządzę. Nie było takiego dekretu o szacunku... Kiedy jestem chłopem, należy uszanować rangę mego życia...".

Leontyn jest za porządkiem, za tradycją, za ciągłością, jest przeciwko marzeniom, przeciwko eksperymentowi, przeciwko pysze. Spotkanie Miti z Leontynem, chłopa ze złodziejem, jest konfrontacją dwóch zasadniczych postaw ludzkich wobec rewolucji. Rozmowa ta i cały w ogóle wiejski epizod powieści, pełen zupełnie już tajemniczych scen (np. sen w pociągu), jest rzadkim w prozie przykładem zaszyfrowania ideowego sensu.

Mitia wraca do miasta. Kontynuuje swój romantyczny proceder. Ale wróci jeszcze do Demiatyna. Powieść kończy się jego ucieczką z miasta. Znów pociąg, noc, samotna stacyjka w lesie, las, chłop, któremu Mitia na pytanie „ktoś ty?" odkrzykuje „obcy!".

Dalej jest mowa o tym, jak Mit'ka trafił do drwali, jak pracował w artelu, „wstąpił do fabryki, uczył się (w kraju rozpoczynała się wielka pora uczenia), jak zdobył swoje utracone imię...". Ale to wszystko zawarte jest w jednym zdaniu. „Pozostaje to — jak pisze autor — poza ramami tego opowiadania." „Obcy!" — to jest właściwe zakończenie powieści i kto wie, czy nie właściwy jej tytuł.

*

W środowisku, które otacza Mitię Wiekszyna, wyróżniają się dwie postaci: Maniukin, były ziemianin, obecnie nędzarz i pijak, utrzymujący się z opowiadania po knajpach nieprawdopodobnych historii z życia „wyższych sfer" oraz po prostu z żebraniny, i Czykilew, który carską prawomyślność i lojalność zamienił na prawomyślność i lojalność „socjalistyczną". Te dwie postaci skojarzone są ze sobą na zasadzie kontrastu: mieszkają we wspólnym pokoju. Czykilew znęca się nad Maniukinem, Maniukin odwzajemnia mu się małpią złośliwością. Na dnie tej nienawiści kryje się, oczywiście, sympatia. Pojawianie się tej pary pełni w powieści — przynajmniej z początku — funkcję groteskowych interludiów, jak para Dobczyński — Bobczyński w *Rewizorze*.

Ale tylko do pewnego momentu. Charakterystyczną cechą pisarstwa Leonowa jest wyrastanie postaci powieściowych ponad rysunek charakterologiczny. Każda obrasta w znaczenia, choćby poczęta była z epizodu, każda rzuca cień, który wydłuża się i gęstnieje, w miarę rozwijania się powieści postępuje rozbudowa psychologiczna w głąb i rozbudowa udziału w akcji (czy raczej w architekturze powieści), dlatego też powieść Leonowa tak komplikuje się z każdą nieomal stroną, dlatego tak ciasno, tajemniczo i dziwnie robi się w jej świecie z każdym nowym rozdziałem.

Otóż Maniukin i Czykilew zatracają swój gogolowski rysunek i zostają obarczeni funkcjami ponad miarę swych możliwości. Odkrywa się sekret Maniukina: dziennik, który pisze on w tajemnicy przed swym współlokatorem, dziennik, który jest spowiedzią całego życia i jednocześnie legatem dla syna. O synu Maniukina nic nie wiadomo, przepadł on gdzieś, sam Maniukin nic nie wie, raz nawet twierdzi, że ów „Mikołajek" nie istnieje wcale, że jest tylko chwytem literackim. Czykilew demaskuje swego współlokatora. Zaczyna nawet węszyć za owym Mikołajkiem i podejrzewa, że jest nim po prostu Mitia Wiek-

szyn, eks-bolszewicki komisarz, bohater wojny domowej, teraźniejszy król złodziei moskiewskich, główna postać powieści. Czyżby on rzeczywiście był mitycznym adresatem Maniukinowych rad, przestróg i wyznań? Mitia spadkobiercą Maniukina? Sam Mitia, gdy mu Czykilew podsuwa tę możliwość, traci ostatecznie grunt pod nogami: odtąd już wszystko jest dla niego wątpliwe.

Dziennik Maniukina przywodzi na pamięć dwie książki: *Biednych ludzi* oraz *Wspomnienia człowieka z lochu* Dostojewskiego. * Jest tu także proces powolnego unicestwiania się człowieka przez nędzę i nieporadność (dobroć) — unicestwienie to znaczy się coraz to nowymi stratami w garderobie i wyglądzie zewnętrznym, coraz to nowym ubytkiem sił i osobistej godności. Jest to proces rozkładu, który rozpoczyna się gniciem trzewików od deszczu i którego postępy, choć zahamowane zakończeniem opowieści, obejmą niebawem ciało i świadomość. Jest to jakby wyścig nędzy z obłędem i śmiercią — kto prędzej zabije: głód czy szaleństwo. To dobrotliwe, pełne łagodnego humoru sprawozdanie z własnego rozkładu Maniukina przypomina więc żywo listy Makarego Dziewuszkina z *Biednych ludzi.*

Ale w dzienniku jego jest coś więcej. Młodzieńcza powieść Dostojewskiego rozgrywa się wyłącznie w zewnętrznym, fizycznym planie, jest jednoznaczna, jest rzeczywiście naturalistycznym obrazem, który w swej genealogii ma powieść Zoli, a w swej progeniturze niedalekiej — Gorkiego. Natomiast we *Wspomnieniach człowieka z lochu* abnegacja bohatera jest redukcją, której celem jest osiągnięcie stanu czystego istnienia: dno społeczne (nędza ostateczna) i dno świadomości (obłęd) są zarazem dnem świata — najprostszą formułą bytu, którą odnajduje się właśnie tak, przez redukcję, właśnie tu, na dnie, na granicy śmierci. Śmierć u Dostojewskiego nigdy nie przychodzi w pełni życia — jest zawsze ostatnim ogniwem rozkładu, człowiek idzie na jej spotkanie, jak zwierzę, chowające się w gąszcz leśny w chwili skonania. Dostojewski ze *Wspomnień człowieka z lochu* znajdzie swą daleką progniturę w upiornych bełkotach owych półtrupów z nowel Samuela Becketta *(Wydalany, Koniec, Narkotyk).*

Wielki, pisany monolog Maniukina jest także taką redukcją do formuły najprostszej:

Jeśli i tobie wypadnie kiedy stanąć w kąciku, na wzór ojca twego, nie trać ducha, aniołku mój — pisze były obszarnik do swego mitycznego syna, o którym nie wiadomo nawet, czy nie jest wysoką figurą w „sowieckiej władzy". — Nie zostawiając ci ani banknotów, ani majętności kaukaskich, ani chłopów pańszczyźnianych, ani nawet portretu dziadka, byś się zachwycał w chwilach dobrego usposobienia — zostawiam dobrą radę, wypróbowaną w doświadczeniu. Stań sobie na rożku i nie wyciągaj ręki jak szlaban, lecz trzymaj ją na brzuchu, na brzuszku trzymaj, Mikołajku. Nie trzęś się i nie jęcz: teraz nie dowierzają ani jękom, ani westchnieniom śmiertelnym. Lepiej już uczciwie: wybałusz dzikie ślepia i stój spokojnie, jakbyś zachwycał się wieczornym powietrzem: z litości dawać zaczną. Kontrrewolucyjnej tej cnoty nikt nie uśmierci w człowieku. Litość dla drugich — pobłażanie dla siebie. Spróbuj, poniż się razik, a dalej już pójdzie jak po maśle, niewesołe to... (str. 236).

Oto ostateczna formuła b. obszarnika przeznaczona dla syna, którego udziałem będzie życie wśród nowych, nieznanych okoliczności, w nowej moralności,

* W swym stosunku do syna, w tym listownym upokarzaniu się przed nim, Maniukin przypomina także Stiepana Trofimowicza Wierchowienskiego z *Biesów.*

w nowej wierze — oto przykaz elementarny dla nowego człowieka, na nowe życie: „Litość dla drugich — pobłażanie dla siebie. Spróbuj, poniż się razik...".

Maniukin przypomina jeszcze jedną postać literacką, tym razem z polskiej literatury: przypomina Klemensa Łohojskiego z *Trzeciej jesieni* Marii Dąbrowskiej. Ten sam rysunek charakterologiczny, ten sam typ humoru i dobroci — trochę zjadliwej, przewrotnej, ta sama postawa i podobne wreszcie doświadczenia (bardziej zatarte u Łohojskiego), podobny los, z tą różnicą, że Łohojski, „zredukowany" do społecznego zera, odnajduje na dnie egzystencji elementarną namiętność, elementarną wartość społeczną — pracę „na małym". Maniukin Leonowa odnajduje już tylko wartości moralne: pokorę i litość.

Obok Maniukina, jak zły demon, tkwi Czykilew. On to z wyżyn swych godności społecznych (jest przewodniczącym Komitetu Domowego) prześladuje Maniukina drobnymi szykanami, przechwala się swymi zasługami, swą lojalnością przed- i porewolucyjną i jest wtedy bardzo gogolowski, tak jak gogolowska była radziecka satyra typu np. Zoszczenki. Ale bije od niego groza: on to codziennie rewiduje rzeczy Maniukina, odczytuje jego dziennik, prowadzi śledztwo w sprawie zidentyfikowania owego „Mikołajka". Urządza wreszcie publiczną „demaskację" Maniukina przez odczytanie fragmentów zgromadzonemu towarzystwu. Potraktowany niechętnie przez zebranych, spoliczkowany przez pisarza Firsowa (!), uzasadnia swoje postępowanie i wtedy jest najgroźniejszy, wtedy budzi dreszcz: „Cóż tak patrzycie na mnie?... Tak nieprzychylnie... W przyszłym państwie, które nadejdzie za tysiąc lat, nie może być żadnych tajemnic. Każdy, zauważcie, może przyjść do każdego i obserwować jego życie o każdej porze dnia i nocy, chociażby przez powiększające szkło. A może wy w myślach macie zgubę całej ludzkości? Przy obecnych zdobyczach nauki... promień śmierci, gaz kichania?... W jednej chwili można całą kulę ziemską wysadzić w powietrze. Człowieczka pilnować trzeba, człowieczka nie można bez nadzoru zostawić. Żadnych sekretów, lecz na jaw, na rynek pozwólcie, obywatelu, i wyłóżcie, co knujecie! Wtedy już wszyscy z musu będą uczciwi: chcesz czy nie chcesz, a trzymaj się. Jeślibym, powiedzmy, był naczelnikiem kuli ziemskiej, każdemu człowiekowi nałożyłbym na głowę taki aparat ze wstążeczką jak w telegrafie. Rankiem wyznaczony urzędnik odczytuje i pisze decyzję... i każdy może w ten naukowy sposób zajrzeć do głowy również dozorującemu. Myśl — ot, gdzie jest źródło cierpienia. Tego, kto myśl zdusi, wyniesie wysoko wdzięczna ludzkość w pamięci swojej..." (str. 234).

Czykilew w tym momencie już nie jest potomkiem Akakija Akakijewicza („Akakij Akakijewicz rozbestwił się" — pisze o Czykilewie Firsow w swoich notatkach). Wywodzi się z *Biesów*, jest w swym cynizmie i okrucieństwie, i w rozpaczliwości podobny do Piotra Stiepanowicza Wierchowieńskiego, który w wielkiej powieści Dostojewskiego przygotowuje zbrodnię i snuje ponure wizje państwa porządku.

Czykilew i Maniukin, jak dwa alegoryczne demony, biały i czarny, wieńczą powieść Leonida Leonowa, powieść, której celowa i wielopłaszczyznowa konstrukcja wprost oszałamia bogactwem aspektów i wewnętrznych tajemnic. Ta powieść jest próbą odnalezienia się człowieka po kataklizmie. Człowiek Leonowa przypomina alchemika, który, poparzony i oślepły, krąży omackiem po pracowni zrujnowanej wybuchem jakichś sił tajemniczych, wyzwolonych jego geniuszem. Jest powieścią rozpaczliwą, pełną obaw. Ale Leonow wierzy w czło-

wieka. Nie w jego dobroć, ale po prostu w jego nieśmiertelność. Wierzy w to, że póki życie trwa, póty trwa miłość, litość, pragnienie szczęścia i wielkości. „Człowiek jest żywy, a bóstwo martwe, nawet kiedy włada..." — notuje Firsow. „Życie nasze zawarte w tym, że jesteśmy założeni w fundamenty. Awanturujcie się stojąc na nas: ziemia wytrzyma wagę człowieka" — mówi Czykilew. Tak jest, Czykilew! „Jestem niezmienny, bowiem wywrócę się na drugą stronę i otom znowu nowiutki i znowu nie wstyd mi... Grzeszcie. Czykilew wszystko przebaczy i nawet sam znajdzie dla was usprawiedliwienie!..."

Póki trwa życie, póki rozróżniony jest grzech od cnoty — trwa nadzieja.

Andrzej Kijowski

RZECZY I LUDZIE PO CZTERDZIESTU LATACH

Stanisław Ryszard Stande: *Wiersze.* Warszawa 1958. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 206.

Raz po raz ukazują się wznowienia z dwudziestolecia. Z różnych przyczyn różni nabywcy tych książek wymieniają złotówki na pozycję bibliograficzną, do niedawna nie zarejestrowaną w katalogu bibliotecznym. Niejedno nazwisko ma blask heretyckiego nieprzejednania, niejedna książka ma smak zakazanego owocu, który się nareszcie znalazł w zasięgu czytelniczej ręki.

Jedynie część literatury dwu dekad międzywojennych, którą ówczesny cenzor przekazywał niejednokrotnie rozprawom sądowym, pozwalając publikować niezbyt ozdobne książeczki i broszurki z białymi plamami, nie może odnaleźć już przychylnych, współbrzmiących strun we wrażliwości olbrzymiej większości przyglądających się ladom i wystawom księgarskim, przerzucających schludne, świeżutkie nowości w kioskach ulicznych. Ich źrenice przeskakują niechętnie przez tytuły ze staroświeckiej formacji.

Taka jest dola i niedola wznowień przynależnych tzw. literaturze proletariackiej. Co dwudziestolecie wychwytywało z zapalczywością, przesyłając sobie wyklętych autorów w potajemnym kolportażu, choćby dlatego, że niektóre tomy i tomiki ukazywały się za granicą, uporczywą koleją losu nasz trzeźwy i grymaśny czas pomija z przekornym lekceważeniem albo co najwyżej z neutralną, oziębłą obojętnością. W takich, wysoce niesprzyjających warunkach dokumenty literackiej rehabilitacji pisarzy musiały się rozminąć z kolejką czytelniczą. Część przejmie katalog biblioteczny, część poczeka na gorący, wzmożony oddech nowych przemian. Najmniej szans ma po Jasieńskim i Wandurskim najbardziej pryncypialny spośród nich, poeta partyjny, kapepowski, nie w przenośnym, lecz w dosłownym znaczeniu, najskromniej jednak wyposażony w talent i intuicję poetycką.

Czy naprawdę chodzi tylko o zwykłą wraz z przemijaniem eliminację fałszywych walorów, gdy rozproszyły się emocjonalne, zwodnicze uroki, a obiektywna ocena rewiduje ówczesną aprobatę?

Nie. W pewnych wypadkach może, ale jeśli idzie o całość, o kierunek, o szkołę, by się potocznie, choć niezbyt ściśle wyrazić, to po prostu mieszkańcowi Polski drugiej połowy dwudziestego wieku brak już wszelkich środków łączności z międzywojenną spuścizną rewolucyjną. Brak zupełny zamówienia wydawniczego czy społecznego, wyjąwszy malutką i upartą garstkę kombatantów partyjnych. W znacznie mniejszym stopniu jest to sprawa rangi artystycznej. Gdyż brak środków porozumiewawczych, nie ma adekwatnej warstwy przeżyć. Komunikacja poprzez ówczesne zasoby metaforyki, poprzez reguły i złe czy dobre nawyki stylistyki została przerwana. Nastąpiło całkowite przesunięcie zwrotnicy. Nawet zderzenie już nie grozi, ponieważ ani uczucia, ani koncepcje, ani właściwe każdemu okresowi błędy i porażki nie mogą się krzyżować czy przecinać. Mogą się raczej omijać niż spotykać, nie widzieć.

Po klęsce patetycznych sloganów nastąpiło wzmożenie alergii na wszelkie akcesoria rewolucji, na swoisty słownik wstrząsów społecznych, na „nieprodukcyjne" teoretyzowanie czy mędrkowanie o ułomności ładów czy raczej nieładów społecznych. Nic z tego, że orientacja w gmatwaninie współczesnych kontrowersji socjalnych przypomina nam dalekowzroczność sowy w ciągu słonecznego dnia.

W naszych podręcznikach historii literatury zachowały się skrzętne adnotacje, wyróżniające aktywność społeczno-polityczną każdego z pisarzy: a to, że był w ruchu pokoju, że podpisał apel, że należał do organizatorów wielkich akcji, strajków, manifestacji. Profesjonalnych rewolucjonistów, a nawet zorganizowanych partyjników wśród pisarzy była znikoma garstka, wobec tego używano zabiegów kosmetycznych i retuszu. Przecież niemożliwe, by światłe umysły i genialni nowatorzy nie solidaryzowali się w gorzkim czasie z Prometeuszami postępu, gdy im orzeł rodzimego kapitału wygryzał natchnioną, żarliwą, trawiącą wątrobę.

Stanisław Ryszard Stande nie potrzebował usłużnych zabiegów historyka literatury czy biografa na ryczałcie, by zaokrąglił jego życiorys czy wypełnił luki eufemicznymi tytułami. Był on integralnie zrośnięty, niemal od zarania, z nielegalnym aparatem partyjnym, jak nikt spośród twórców figurujących na liście zasłużonych. Nikomu w tym stopniu nie przysługuje miano poety kapepowskiego, poety partyjnego, wraz z całym pozytywnym i negatywnym bagażem, jak jemu. Przekartkujmy tomik, sprawdźmy tytuły, przyjrzyjmy się tematyce wierszy, by się przekonać, jak bardzo ona jest fachowa, profesjonalnie — rewolucyjna. Agitacyjność tych wierszy jest często bieżąca, jak apel wstępnego artykułu. Ulotka, broszura, szpicel, prowokator, masówka, demonstracja, sztandar, żabka, podpunkt, kontakt, cela więzienna, szyfr i tym podobne nieodwołalne realia pod demontaż starego, zardzewiałego uzbrojenia panującego wówczas porządku.

Mniejsza o poetykę. W takim kontekście ulega ona regulacji i wypaczeniu, choć nie może utracić wpływu na rzeszę ludzką, objętą urzekającą sugestią przewrotu społecznego.

Treść przeżycia nie przestanie być nigdy źródłem inspiracji. Nie można nie doceniać wdzierającej się żywej, autentycznej materii do tworzywa. Bogata biografia towarzyszy przeważnie znakomitemu dziełu. Są jednak dwa warunki, by autentyczna materia przerodziła się w nową jakość: niezbędny jest talent i dar odkształtowania rzerzywistości w nowym, niespodziewanym wyrazie lirycznym czy epickim. Chodzi o nazwanie wzruszeń przeżytych niepowtarzalnym, nieprzeczuwanym słowem i obrazem. Choć talent dopisywał nieraz Standemu, pozbawiony był on, niestety, całkowicie daru tego drugiego.

Nie powołanie czy pośpiech działacza uderzają nas poprzez niepewne rusztowanie kompozycji, w trwonieniu przejaskrawionych świateł, w ostentacyjnej dosłowności obrazu, wyzbytej jedynej w danej chwili, w danym miejscu i w danym wierszu tonacji i barwy, lecz rdzenna niedyspozycja do przeskoku, do istotnej, jakże trudnej metamorfozy w rozdwojeniu działacz — poeta. W chwili tworzenia nie ma ugody między tymi dwoma.

Proces tworzenia zdaje się przypominać reakcję łańcuchową w odwrotnym kierunku. Jeśli w fizycznym działaniu następuje rozbicie na najmniejsze cząstki i wypływające stąd wyzwolenie ponadludzkiej mocy dynamicznej, to wręcz odmiennie — w artystycznym dokonaniu dochodzi do scalenia elementów i cząstek z zachowaniem szalonej kondensacji ruchu w słowie, w jedynym naszym środku komunikatywnym, chyba niewyczerpanym. Dopiero w zetknięciu się z zaadresowanym nerwem, z potencjalną koleiną wzruszenia, z wyczekującym bodźca elektronowym przekaźnikiem nad tkanką mózgową słowo przeradza się w składniki ruchu, eksploduje myślą, przechodzi w siatkę psychofizyczną odbiorcy. A więc dwa przeciwstawne procesy.

Stande debiutował w poznańskim *Zdroju*, to znaczy w centralnym organie polskiego ekspresjonizmu, zagubionego w postneoromantycznej mgławicy. Warto jednak podkreślić sobie, że debiut polskiej poezji proletariackiej szukał schronienia pod sklepieniem mistycznej kapliczki. Nic dziwnego, tradycje bowiem naszego buntowniczego piśmiennictwa nie zawsze

grzeszyły racjonalizmem, co nie zmniejszało ich szans do upowszechnienia. Za wiele wagi przywiązujemy do stroju i do filozofii. Strój — wiadomo — zależy od przemyślnego krawca, kroju i od techniki produkcji materiałów, filozofia czasem od mody. I jedno, i drugie działa we właściwym czasie na swoich współczesnych. Godzi się dać posłuch historycznym argumentom, mimo że dziadkowie zawsze wydają się nam zatabaczeni.

Ekspresjonizm polski mógł sobie zdobyć poczesne miejsce wśród komunizujących pisarzy i malarzy. Mógł przecież jak w Niemczech ukonstytuować się w odrębny, samodzielny prąd z wywieszoną czerwoną flagą i z wersetem z Manifestu Komunistycznego. Aż po trzydzieste lata błąkał się po lewicowych publikacjach, czytywanych pilnie przez wszystkich przekornych i niepogodzonych. Dopiero po śmierci Majakowskiego klasycyzująca, reglamentacyjna pętla usunęła wszystkie inne kierunki w sztuce.

Autor *Rzeczy i ludzi* nigdy nie zdołał wyplenić do czysta zakazanych, podejrzanych kwiatów ze swojej łączki, nigdy się nie zestarzał tak dalece, by ukrzyżować za życia własną młodość.

Wydaje mi się, że nie należy zbyt wcześnie porzucać swej młodości, zwłaszcza jeśli się nie spełniło jej pragnień i nadziei. Stande, funkcjonariusz partyjny, nosił w swej teczce nieuchronny wyrok, ponieważ nie zrozumiał, jak wielu innych, że słowa lat trzydziestych znaczyły co innego aniżeli przed piętnastu laty, że było w nich więcej dźwięku, mniej barwy, że nie przylegały już do przynależnych im pojęć jak kora do pnia.

O poecie świadczą wiersze. Powiadają one, że gdziekolwiek przebywał, czy w kraju, czy w Niemczech, czy w Związku Radzieckim, mimo że nieraz odrywał się od odnowieńczego nurtu konspiracji, nie przeistaczał się w urzędującego, do syta żywionego poetę, choć ulegał jak rewolucyjni emigranci pewnemu obumieraniu rewolucyjnego ducha. W wierszach ocalał człowiek, chociaż gasł prześwietlający wzrok analityka.

Myślę, że nigdy nie zapominał o swych dawnych towarzyszach, pozostałych za murami Wronek, Łukiszek i Brygidek. Wracał zapewne do niego nieraz jego własny wiersz *Nocna madonna* z początku lat dwudziestych, pełen jeszcze owocujących grzechów młodości, gdzie pięknie się przeplatają rekwizyty kościelne z wąską celą więzienną, ze spiskowymi nawykami komunistów pod strażą klucznika. Gotyckimi cieniami obejmuje nocna madonna bezbożnych więźniów zajmujących się heretyckimi praktykami:

madonna nocna zdjęła czarny diadem
długi sznur fioletowych korali
cisnęła nimi w gmach czerwony gradem
już się nie bali

jakiś dziwny obrzęd się zaczął
pukania szmery klątwy wesele
mury mówią śmieją się i płaczą
czarna giełda czy msza święta w kościele?

Czy ostatnie dwie strofy *Nocnej madonny* nie uderzyły nawrotem poety w kilkanaście lat później?

Oczywiście to dopiero rok *Trzech salw* ze znamienną okładką Szczuki. Daremnie wertujemy dwieście stronic *Wierszy* w poszukiwaniu tropu, refleksji, metafory, pointy, by wypełnić sobie wizerunek człowieka aż po kres jego dni. Nie wolno nam przecież odwrócić głowy, lekceważąco prześliznąć się po czeluści zdumiewającego różnorodnością, przeciwieństwami i podstępami losu. Nie godzi się, byśmy byli wyziębli wobec własnej niewiedzy.

Przez chwilę wydawało nam się, że możemy rozpocząć dialog ze Standem, gdy powiada: „Dziś jeszcze słów potrzeba — dlatego je wam daję, ale wybieram ciężkie, twarde". Jest, mogłoby się wydawać, błysk przeczucia w wypełnieniu strofy nawiasem: „(ten rym mnie prześladuje uparcie: padł)". Ale to jest tylko konwencja, nawet zapożyczenie. W zapasie obrazowym każdego, nieustannie zagrożonego bojownika jest śmiertelny okrzyk i zgon od wrogiej kuli. Wyobraźnia komunistyczna dziedziczyła ten filmowy skrót po barwnych, nie rozstających się nigdy z literaturą, szlacheckich rewolucjonistach. Zastosowała jedynie do tego urywka taśmy współczesną technikę i udźwiękowiła go.

Brak nam tropu. Mówi się dziś często aż do znudzenia: notatnik liryczny. Zeznania sumienne, notowane bez premedytacji, wymagają szczerości,

bezpośredniości wręcz niemożliwej w epoce samolotu odrzutowego i cybernetyki, mimo najlepszych chęci, szczerość może być co najwyżej połowiczna lub szczątkowa. Świadomość nowoczesnego człowieka ulega tak solidnym restrykcjom, że dopiero w złożach podświadomości można dotrzeć do jego jaźni, do jego niezatajonej prawdy.

Nie odnajdziemy odsłoniętych tropów notatnika lirycznego u pisarzy niezaangażowanych, nie podlegających skodyfikowanej dyscyplinie, nie związanych kolektywną przysięgą, cóż dopiero u konspiratora, który potrafi przemyślnie zmylić prześladowcę i grać rolę swego sąsiada, naiwnego w śledztwie. Nie bądźmy więc zdumieni, gdy wśród przyjaciół będzie jedynie konwencjonalny, ukrywając w fałdach wielosylabowca dokuczliwy dylemat. Nie odnajdziemy tropu, chyba w testamencie zaadresowanym do córki:

I widzę: na jakimś zebraniu
(będę zupełnie już łysy)
ty na trybunie staniesz,
młoda, zdobywcza,
i dźwięcznym głosem,
wśród szumu oklasków, owacji
zawołasz:
„Towarzysz Stande nie ma racji".
(Ojcostwo)

Zbyt wiele córek to dziś powtarza, choć racja była bardzo, bardzo podzielna. A jednak ta część nie wypowiedziana racji, uwięziona w milczeniu, będzie ocalona. Nie zrodziła jeszcze swoich słów, ale one już dojrzewają.

Autor *Granatowego i czerwonego* był pierwszym albo jednym z pierwszych piewców polskiej konspiracji drugiej niepodległości o własnym kolorycie, z niezależną genealogią artystyczną, opartą na klasowej, deklaratywnej postawie społecznej. Ani literatura, ani historia nie mogą pominąć prekursora, nawet jeśli godne uwagi jest zaledwie kilkadziesiąt czy sto strof. Krytycy go nie oszczędzali i nie oszczędzą, zwłaszcza gdy z *Trzech salw* przeciwstawią mu przyćmiewające go utwory Broniewskiego. Nie ma jednak powodu uważać, że dostawał zawrotów głowy po każdym swoim tomiku, że zagubił wymiary proporcji. Krytykom nie darował jednak atakującej go ironii. Przeczuwając swoją śmierć, choć niepokoiły go wyłącznie funkcyjne nieprawidłowości serca, pokrzepia swoje słowa nadzieją trwania:

I wiele imion tępych choć dużych,
przymocowanych do głów dziś wzniesionych,
będzie leżało pod archiwalnym kurzem,
gdy słów moich wzejdą nasiona.
(Wiersz bez tytułu z tomiku *Nasz krok*, r. 1937)

We wstępie do *Wierszy* Stanisław Ludkiewicz przypomina wysoce niefortunną szermierkę na strofy Standego ze sławnym „żyję sobie, jestem poetą, diabli komu do tego" autora *Elegii o Ludwiku Waryńskim*. Z piedestału godności agitatora uderzał Stande pudłując, nie przypuszczając, jak bardzo namaszczona i świątobliwa była jego serdeczna śmieszność. Sam w sobie pokonywał poetę, ulegał konformistycznej formule, antyartystycznemu nastawieniu tak pojętej propagandy.

Spór ten nie jest jednak bez ale. Nie ma bezspornej dokumentacji, że atakowani, górując niewątpliwie, odnosili sukces, że pokonywali naiwne mentorstwo, że nie ulegali wydrążonym symbolom, uwierzywszy w końcu w poszum łopocącego słowa.

Przydałaby się w ujmowaniu omawianego zjawiska bardziej historyczna miara. Nie była to jedyna konspiracja w romantycznych dziejach Polaków. Podziemne, buntownicze nurty miały zawsze koneksje i formacje swoje w sztuce, mniejsze czy większe, nigdy przecież nie rezygnuje się z tego nieodzownego instrumentu przekształcenia wyobraźni narodowej. Słownik superlatywów aplikowanych do bezpośredniej tradycji przez dzisiejszych historiozofów z literacką smykałką niesłychanie utrudnia obiektywne wejrzenie w pograniczną przeszłość. Szkody z tego znacznie więcej niż pożytku. Każdy bezstronny obserwator wie, że choroby zawodowe, przesądy, a nawet zabobony towarzyszą konspiracjom na przestrzeni wieków, podobnie jak bohaterstwo, ofiarność, torowanie drogi przełomom itd., przy wszelkich różnicach w czasie i przestrzeni, dlatego traktowanie formacji kapepowskiej w emocjonalnym oderwaniu jest zaledwie dyletancką, choć przyjemną, igraszką.

Stanisław Ryszard Stande był emisariuszem ideologii, popieranej i uznawanej przez miliony, przenoszonej drukiem i mową, gazetą i ulotką przez najbardziej dynamiczne i żywotne warstwy społeczeństw. Z niego emanowała nie tylko partia wydziedziczonych i śmiałych, on sam, konspirator i poeta, oddziaływał na otoczenie, na swoich kolegów po piórze czy po innym narzędziu twórczej sztuki. Co u niego było zapowiedzią przemiany, odnowienia, nowatorstwa, jej chropawą jeszcze, odstającą pierwociną, u następców stało się zarysowanym kształtem. Należałoby jednak dla ścisłości odnaleźć tę nie wykrystalizowaną jeszcze pierwszą kroplę polskiej poezji. Piewsza jaskółka nie czyni jeszcze wiosny, ale bez niej żaden maj nie nadchodzi.

Trudno będzie rozgraniczyć, co bardziej zaważyło: jego partyjność czy kilka tomików. Myślę, że dobitniejsze znaczenie miała legitymacja partyjna.

Jan Wyka

DOBRA ROBOTA

Jean Racine: *Tragedie — Berenika, Ifigenia, Fedra, Brytanik.* Warszawa 1958. PIW; str. 248.

Z bardzo pięknego, o szerokich perspektywach, wybiegającego daleko poza historię literatury wstępu Mieczysława Brahmera do *Tragedii* Racine'a wyjmuję dwa cytaty. Pierwszy cytat jest wypowiedzią aktora i reżysera, J. L. Barraulta, drugi pochodzi z monografii (najlepszej według prof. Brahmera) o Racine'ie Thierry Maulniera.

„Sądzę, że Racine'a trudno oddać w przekładzie. Tak jest ze wszystkimi poetami. Także z Szekspirem. Ale teatr Szekspira jest przynajmniej teatrem akcji, co pozwala tłumaczowi znaleźć punkty zaczepienia. Teatr Racine'a przeciwnie, jest czysto wewnętrzny. Idzie właśnie o to, by odnaleźć tę sferę wewnętrzną a zarazem muzykę Racine'a... Zapewne, jeśliby wielki poeta wziął się za Racine'a, może zdołałby dać przekład o pełnej wartości. Niemniej jednak Racine jest typowo francuski. To po trosze poeta regionalny."

„Bynajmniej nie każda poezja jest bezwzględnie nieprzetłumaczalna; poezję obrazów np. udaje się bardzo dobrze przenieść z jednego języka w inny. U Szekspira jest niemało ustępów równie pięknych po francusku, jak po angielsku. Jeśli idzie o Racine'a rzecz wygląda całkiem inaczej: brak niemal zupełnie obrazów w jego poezji, która jest nade wszystko inkantacją..."

Inkantacyjność, bezobrazowość, intymność. Skupienie tych właściwości w dramatach Racine'a wyklucza jedyną szansę tłumacza poezji klasycznej — retorykę. Tu jest właśnie owa przepaść dzieląca Racine'a od Corneille'a, więcej, granica dwóch Francji. Któż, kto bodaj leciutko dotknął francuskiej literatury, nie wie o dwóch ideałach, dwóch wzorach przeżywania, dwóch światach wzruszenia? Racine i Corneille. Niemal w każdej kulturze dualizm ducha i duszy, umysłu i mózgu, czucia i uczucia wyraża się w dwóch ideałach poetyckich. Puszkin i Lermontow, Mickiewicz i Słowacki, Racine i Corneille. Corneille to żywioł, sentymentalizm, a więc nadmierność, ekstatyczność we wszystkich postaciach, w miłości, bohaterstwie, cierpieniu. Racine... Określić Racine'a to właśnie określić kulturę francuską w jej największym wyrafinowaniu, to dotrzeć do tajemnicy francuskiej sztuki, jedynej chyba sztuki europejskiej, która potrafi wzruszać tylko sobą, sztuką samą, gdzie forma jest wartością samodzielną, autonomiczną, a nie naczyniem na treść świata. Dotrzeć do Racine'a z zewnątrz, spoza kultury francuskiej, to jedna z najtrudniejszych spraw. Wiem o tym z własnego doświadczenia. Wrażliwość na Racine'a musiałem wyczytać, wysłuchać, wy-

patrzeć z literatury, muzyki i malarstwa francuskiego. Dopiero wtedy, kiedy pojąłem specyficzność, odrębność francuskiej sztuki, pojąłem Racine'a. Twierdzę na własny użytek, że nie dotarłszy do Rameau, Debussy'ego, *La Dame à la Licorne*, Corneille'a de Lion, Poussina i Moneta niesposób dotrzeć do Racine'a. Trzeba się uwrażliwić na konwencjonalność jako taką, z dyscypliny odczytywać przeżycie, z chłodu uczucie, z pozy postawę. Trzeba całkowicie zaufać formie i nie doszukiwać się w niej tylko podobieństw do natury. A kiedy raz się wtargnie w ten świat, to już bez reszty. Racine z przeciwieństwa do Corneille'a urasta do przeciwstawienia dla Szekspira. A już samo przeciwstawienie to — bez względu na wyrok Stendhala — jest rangą.

Otwieram Piwowski tom *Tragedii* Racine'a z olbrzymim niepokojem. Co tam zastanę? Myślę o trudnościach przekładania, o technice, warsztacie i przede wszystkim o trudnościach samego przeżycia Racine'a. Przekład nie może nie być próbą interpretacji wartości, które Racine wyraża. Jak te próby wypadły?

Boyowski przekład jest znakomicie znany i uznany. Z ochotą przyłączam się do chóru wielbicieli Boyowskiego talentu przekładowego. Wiersz Boya jest idealnie czysty, mistrzowski, płynie bez najdrobniejszej zadry, wersyfikacyjnie bez najmniejszego uchybienia. Musi być na pewno rozkoszą aktorów. Taki tekst mówić ze sceny to chyba jedna z największych satysfakcji artystycznych. Jakby miał skrzydła, taki lotny. I nagle w samym środku entuzjazmu zaczynam odczuwać niepokój. Czy nie nazbyt lotny? Czy nie za lekki, za mało obciążony? Czy nie za płytko osadzony we wnętrznościach przeżyć, które na sobie niesie? Wszystko jest dobrze, mało dobrze, najlepiej, póki się nań zdaję, póki ulegam. A rytm kołysze, usypia czujność, krytycyzm. Kiedy jednak szukam w nim Racine'a, a więc anty-Corneille'a, antyretoryka, kiedy szukam zrostów namiętności, gęstości, koncentracji, wiersz Boyowski nie odpowiada, jakby mimo leciał. Czy muszę mu stawiać te żądania? Oczywiście, że nie. Racine zaprezentowany przez Boya jest poetą jasnym, czytelnym i czysto czytelnym. Czy to nie dosyć?

Dopóki *Fedra* Boyowska była sama na placu, maksymalizm krytyczny był nonsensem. Sytuacja się jednak zmieniła. Piwowski Racine przyniósł bowiem *Ifigenię*. Zewnętrznie, warsztatowo *Ifigenia* Magdaleny Wronckiej jest takim samym majstersztykiem, jak Boyowska *Fedra*. Wersyfikacja idealnie czysta, bez zadraśnięć. Tok wiersza utrzymany w konwencjach klasycznych, zaledwie dwie czy trzy przerzutnie na cały utwór (Boy był może nieco, ale także nie przesadnie, liberalniejszy pod tym względem). A jednak *Ifigenię* inaczej się czyta niż *Fedrę*. Bezpośrednio po lekturze *Fedry*, w pierwszych dwóch scenach *Ifigenii* wiersz toczy się opornie, jakby z trudem, jakby żłobił sobie drogę w ciężkiej glebie. Nie ma tego uczucia lotu, polotu. Ale za to już w trzeciej scenie, w głosie Agamemnona:

Panie, od nieszczęść moich gdy tak stoisz z dala,
Jakże ci łatwo serce dumnym być pozwala!
Gdyby kiedy z opaską śmiertelną na czole
Syna ci przyszło ujrzeć przy ofiarnym stole,
Wiedziałbyś, jak od grozy takiego obrazu
Dumna mowa w płacz gorzki zmienia się od razu;
I przejęty boleścią, którą dziś poznałem,
Przed Kalchasem go zakryć biegłbyś własnym ciałem.

— słyszymy ton, który nas nie opuści do końca utworu. Głęboki, dramatyczny, dobywający się z głębi, z wnętrzności wzruszenia. Wiersz Magdaleny Wronckiej jest cięższy, surowszy, trudniejszy do czytania. Jest skoncentrowany i wymaga koncentracji. Płynie, wznosi się, ale czujemy wysiłek pokonany, który się zrównoważyć musi opadaniem, uspokojeniem. I to wznoszenie się i opadanie stwarza ową tak niezbędną dla interpretacji Racine'a inkantację. Język polski nie ma walorów muzycznych, które by odpowiadały oryginałowi. Magdalena Wroncka nie szuka więc melodyjności słownej, lotności i lekkości rytmicznej. Nie chce zrezygnować z gęstości, nie chce

ulżyć wierszowi, który — jak być powinno u Racine'a — ugina się pod ciężarem znaczeń. Inkantacyjność osiąga przez maksymalne obciążenie.

Chciałbym zacytować w całości słynną czwartą scenę IV aktu. Klitemnestra, Ifigenia i Agamemnon licytują się okrucieństwem intencji, okrucieństwem niedopowiedzianym, sączącym się jak jad z serca. Tu każde słowo jest wyważone, przycięte, każde słowo jest jak zamaskowany sztylet. Posłuchajmy Ifigenii:

Ojcze mój, co tobie?
Nie lękaj się; zaprawdę nie żadna to zdrada
I cokolwiek rozkażesz, ja posłucham rada.
Życie wzięłam od ciebie; chcesz li je z powrotem,
Prostszą drogą, o panie, wiedzieć mogłam o tem.
Tak jak ongi radosna, z pogodą na czole
Chciałam przyjąć małżonka, twoją pełniąc wolę,
Potrafię, jeśli trzeba, władzy twej poddana,
Głowę złożyć niewinną pod mieczem kapłana
I, szanując twój rozkaz, dosyć znajdę siły,
By krew całą ci oddać, wlaną w moje żyły.
Lecz jeśli widok mego szacunku i zgody
Wart jest w oczach twych, panie, mniej krwawej nagrody,
Jeśli wzruszyć cię mogą łez matczynych zdroje,
Śmiem ci wyznać, że w chwili gdy przed tobą stoję,
Tyle szczęścia mi było do życia zachętą,
Że nie pragnę, by światło mym oczom odjęto;
Ani by mi złych losów wolą nieodgadłą
Tak blisko mych narodzin kres ujrzeć wypadło...

Péguy poświęca całe studium (w książce *Victor Marie, comte Hugo*) tej jednej kwestii. W przekładzie Magdaleny Wronckiej niemal nic nie zostało uronione, jej wiersz niesie cały ciężar zranionej miłości.

Między polskim Racine'em z *Fedry* i z *Ifigenii* jest duża różnica. Zapewne ze względu na autorytet Boya i na swój ciężar dramatyczny *Fedra* będzie miała u nas nadal pierwszeństwo w prezentowaniu wartości Racine'owskich. Wnoszę więc o rewizję tego z góry zapadłego wyroku.

Ifigenia Magdaleny Wronckiej jest z ducha Racine'a. A ta kwalifikacja się nie stopniuje, jest samym superlatywem.

Przekład Magdaleny Wronckiej ma te walory, które, obawiam się, nie zjednają mu popularności. Będzie z pewnością uznany za przekład za trudny. Aktorzy nie znajdą w nim tej satysfakcji, jaką zawsze daje retoryka. Pójdzie więc na dobro legendy o poezji nieprzystępnej, trudnej do czytania. Dodam więc to jeszcze: Racine jest taki. Nieprzystępny, skoncentrowany, antyretoryczny, właśnie taki. Kto by więc szukał Racine'a, właśnie Racine'a, a nie tylko ładnego, gładkiego, potoczystego wiersza, który sam w ucho wpada, kto by więc szukał Racine'a po polsku; w *Ifigenii* Magdaleny Wronckiej go znajdzie. Szkopuł cały jednak w tym, niestety, że mało kto, bo kto, Racine'a będzie szukał. Ażeby bowiem Racine'a szukać, trzeba zdawać sobie sprawę, czym jest ten poeta, a więc znać już tajniki francuskiej kultury...

Nawiązując do cytatów podanych na wstępie, jak wygląda sprawa przetłumaczalności Racine'a? *Ifigenia* i *Fedra* są dowodem, że jest przetłumaczony. A to chyba jeszcze więcej.

(Oprócz *Ifigenii* i *Fedry* tom Pirowski zawiera jeszcze *Berenikę* i *Brytanika* w przekładzie Kazimierza Brończyka.)

Zbigniew Bieńkowski

JEDNAK LISTY PANA B.

Kazimierz Brandys: *Listy do pani Z. Wspomnienia z teraźniejszości.* Warszawa 1958. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 145.

Na początku dygresja osobista — utrzymuję stosunki przyjacielskie i potrafię się porozumieć jako tako ze sporą ilością ludzi, na ogół jednak nie łatwo znajduję płaszczyznę porozumienia z kimś innym. Często mimo obustronnych wysiłków porozumienie nie wychodzi. Ponieważ jestem programowo tolerancyjny wobec siebie i wobec każdego i formułę Nałkowskiej: „Nikt nie ma prawa przypuszczać, że wie lepiej niż ktokolwiek, jak żyć należy", powtarzam sobie rano i wieczorem zamiast pacierza, dręczyła mnie od dawna taka niemożliwość znalezienia wspólnego języka. Po wielu doświadczeniach doszedłem do wniosku, że niemożliwość ta występuje zawsze wtedy, gdy — mówiąc najprościej — partner mówi nie od siebie, lecz do mnie, słowem gdy swoją prawdę przymierza do swego wyobrażenia o mnie. Taka taktyka budzi we mnie popłoch, zapominam języka w gębie i uciekam gdzie pieprz rośnie. Nie przeraża mnie nawet najstraszliwsza cudza prawda, paraliżuje natomiast całkowicie wszelka produkcja prawd zaadresowanych, choćby były dobre jak chleb i słodkie jak miód. Tłumaczy to także moje gusta literackie wbrew posądzeniom — najrozmaitsze.

Oprócz złej nie znoszę w ogóle wszelkiej literatury zaadresowanej: do mas, do wybranych, do rządzących, do rządzonych. Według mego mniemania adresat sztuki jest zawsze niewiadomy, twórca wali swoją prawdę i liczy tylko na tych, których prawda ta może obejść w sposób zły czy dobry. Takie upodobania są — rzecz jasna — przeciw ostatniej książce Kazimierza Brandysa. Gdyby Brandys nie przyznał się do awersji wobec pana Sawickiego, swojego nauczyciela algebry, można by mieć do niego pretensje, że *Listy do pani Z.* nie nazywają się *Listami do pani C.* W algebrze końcowymi literami alfabetu oznacza się niewiadome, pani Z. natomiast jest u Brandysa jak najbardziej pod względem społecznym i umysłowym wiadoma. Pomyślałby ktoś, że „czepiam" się autora bez potrzeby, listy bowiem są zawsze adresowane i, jeśli nawet mamy do czynienia z korespondencją fikcyjną, nic naturalniejszego, jak utrzymanie pozorów autentyczności wybranej formy. Rzecz w tym, że prawdziwe listy pisze się zawsze do kogoś, ale o sobie, nie o tym kimś (wyjąwszy może korespondencję wychowawców z wychowankami). Brandys natomiast pisze do pani Z. więcej o pani Z. niż o sobie i to o sobie, kreowanym na użytek pani Z. Robi to zresztą świadomie i usiłuje usprawiedliwić teoretycznie swoje postępowanie: „Forma musi być zwróceniem się do kogoś, udawaniem przed kimś, akcją przeciw komuś" (str. 6).

Wydaje mi się, że w tym założeniu Brandysa tkwi całe nieporozumienie. Już od dawna sztuka prowadzi bezwzględną walkę z tak pojętą formą i z wszelkim udawaniem. Powiedziałbym nawet, że postęp w sztuce ostatnich czasów polega na ustawicznym rozbijaniu tego typu form i niestrudzonym i nigdy w pełni nie zrealizowanym demaskatorstwie wszelkiego udawania. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że sztuka jest tym wartościowsza, im mniej w niej udawania twórcy przed kimkolwiek. Ponieważ można udawać coraz mniej, ale nie można nie udawać wcale, apetyt na nową sztukę nigdy nie maleje. Sądząc inaczej, Brandys działa na własną szkodę, podcina gałąź, na której siedzi, uprawiając sztukę. Na szczęście nie jest ani w swoich opiniach, ani w postępowaniu pisarskim konsekwentny.

Gdyby było inaczej, pani Z. nie ścierpiałaby takiej korespondencji. Najwięksi idioci nie pozwalają wmawiać sobie, że są idiotami. Z uprzejmością sobie właściwą daje Brandys każdym słowem do zrozumienia, że jego adresatka jest idiotką. Deklaruje jej swoją sympatię i życzliwość i chce ją leczyć z idiotyzmu. Udziela jej rad, jak ma pokonywać swój idiotyzm. Tego się nie znosi nawet w przyjaźni. I czy to, co się odczuwa dla poczciwego idioty, można w ogóle nazwać przyjaźnią? Pani Z. postąpiła jednak wcale rozsądnie i warto się zastanowić, czy nie posądzano jej lekkomyślnie. Jak wynika z listów do niej, odpowiedziała raz jeden, bardzo uprzejmie i bardzo nijako. Przeczytała więc

wszystko i uznała, że w swojej sprawie nie ma nic do powiedzenia komuś, kto ma o niej tak jednoznaczne mniemanie. Przeczytała jednak i nie oburzyła się. Zignorowała przyjacielskie rady i pouczenia, wyrażając jednocześnie zgodę na otrzymywanie listów. Czyżby potrafiła rozszyfrować programowe udawanie piszącego? Nie wykluczone. Pewne natomiast jest to, że mimo wszystko interesuje ją jej korespondent. Trudno przypuścić, żeby motywem jej postępowania był snobizm. Takimi listami nie można się pochwalić przed nikim. Więc jednak zainteresowanie piszącym, więc jednak przekonanie, że listy te mówią coś o ich autorze. Pani Z. nie zraziła się udawaniem, nie przelękła się akcji przeciw niej. *Chapeaux bas* — jak mówią znienawidzeni przez Brandysa snobi — przed panią Z.

Mówiąc krótko, książka Brandysa jest interesująca wbrew jego założeniom teoretycznym, nie dzięki nim. Mimo udawania przed adresatem Brandys mimo woli pisze tu i ówdzie szczerze o sobie, przezwyciężając narzucony sobie lęk przed szczerością. Powiedziałbym nawet, że obok *Drewnianego konia* i niektórych partii tetralogii *Między wojnami* jest to mimo wszystko najbardziej szczera książka Brandysa. Zwłaszcza ów fascynujący list XIV, który jest wart więcej niż wszystko, co napisano pochlebnie czy z żółcią o jego twórczości. W liście tym odsłania Brandys tę dolegliwość, która zrodziła wszystko, co najwartościowsze w jego pisarstwie, i między wierszami usiłuje nieświadomie usprawiedliwić to znieczulenie, z którego wynikła pomyłka *Obywateli*. Brandys sięga tu do swoich uniwersyteckich wspomnień, do tych niesprawiedliwości, które jak gdyby wyczerpały jego wrażliwość na krzywdę i cierpienie.

Znamienne jest, w jakich kategoriach przedstawia Brandys owe stosunki, w których studentowi żydowskiego pochodzenia groziły pałki na dziedzińcu uniwersyteckim. „Po roku studiów poznaliśmy ów stan obrzydzenia i grozy, wynikający z musu współżycia ze świństwem na codzień, w trybie unormowanym" (str. 122). „Wiele świadczyło o tym, iż w ostatnich trzech latach kraj dojrzał do zgody na legalną zbrodnię" (str. 123). Tylko skąd ta wyimaginowana obawa, że nikt tego nie zrozumie? „Jak im wyjaśnić, dręczy się Brandys niepotrzebnie — jak się zakląć, że to prawda? Że przedwojenna Polska była głupia i zła? Że szliśmy wprost ku samozagładzie, w przepaść łotrostwa, w śmierdzący mrok kacetów" (str. 124). Z tej wyimaginowanej obawy wysnuwa Brandys niemożliwość porozumienia się z młodymi. „Dla nich początkiem zła była obłuda dogmatyzmu — dla nas pierwsze zło było zawarte w trującym jadzie ojczystego kołtuństwa: kruchty, straganu i siuchty. Czy pani pojmuje? Nie można się porozumieć" (str. 125). Chciałoby się tu wykrzyknąć: „skądże znowu?", gdyby nie Brandysowska definicja ciemniaka, która stwarza idealne warunki porozumienia wszystkich rozsądnych i wrażliwych z wszystkimi rozsądnymi i wrażliwymi. Pod tą definicją podpiszą się wszyscy, którym nie wystygły serca i nie zanikła kora mózgowa. „Nietolerancja, hipokryzja i pruderia, nienawiść do wolności, grymas na dźwięk słowa «równość» (hierarchia, tylko hierarchia!); odraza do inteligencji jako myśli laickiej i analitycznej, niewrażliwość na sztukę (czemu to służy?) i posępny respekt dla nauk tworzących technologię siły — oto fizjonomia współczesnego ciemniaka, niezależnie od tekstu, jaki wygłasza przy wódce lub zza biurka, z ambony czy mównicy. On, Paweł i Gaweł polskiego obskurantyzmu, ślepy miłośnik dogmatu, budowniczy zakrystii i cel, jest tak głupi i nie znający siebie, że sam zapewne wierzy w prawdę i słuszność swoich słów, nie czując brudu, z którego wyrosły, i od czasu do czasu zwraca oczy do nieba czy historii, w których milczeniu potwierdza się jego głupota i kłamstwo" (str. 128). Do tej definicji nie ma już nic do dodania, jest prosta, jest mądra, jest szlachetna.

Dzięki zbawiennej niekonsekwencji teoretycznej przeciwstawia Brandys swojej programowej koncepcji formy jako udawania przed kimś — inną koncepcję, której przyklasnąć trzeba z całego serca: „Wiedzieć, kim się jest dla samego siebie, to znaczy być kimś dla innych" (str. 24). Dzięki tej formule znalazło się w listach Brandysa wiele stwierdzeń, w których da się wykryć dążność pisarza do samookreślenia się przed samym sobą, z czego dopiero wyniknąć może określenie się przed innymi. Pani Z. — zakładając, że jest inteligentniejsza, niż ją przedstawia Brandys — mogłaby niejeden strzał Brandysa przeciw innym skierować przeciw niemu samemu. A nie przyniosłoby mu to żadnej ujmy, gdyby sam mierzył w

siebie. Ostatecznie sztuka jest zawsze wymierzaniem sprawiedliwości najpierw samemu sobie, a dopiero potem widzialnemu światu. Sztuka jest tą najszlachetniejszą formą sprawiedliwości, którą się samemu wybiera. Dlatego *Upadek* Camusa tak różni się od *Roku 1984*, jak sztuka różni się od publicystyki. Publicystyka *Listów do pani Z.* szlachetnieje, gdy ją odczytywać jako akt samookreślenia się pisarza jako człowieka, czyli propozycję samookreślenia się dla każdego.

Weźmy następujący przykład: „Od dawna podejrzewam — pisze Brandys — że najniebezpieczniejsze dla człowieka są sytuacje, w których najlepiej się czuje. Zdradza się z tym od razu: łatwiej ukryje rozpacz niż zadowolenie z siebie. Stan zadowolenia z siebie jest generalnie nieuzasadniony i zazwyczaj polega na wymknięciu się spod kontroli bliźnich" (str. 138). Obserwacja ta, wymierzona w głupców, którym się wydaje w Paryżu, że przestali być prowincjonalni w stolicy świata, jest pozbawiona wielkiego sensu, ponieważ adresaci nie zechcą jej po prostu przyjąć do wiadomości. Jakże głęboka i prawdziwa jest wtedy, gdy ją odnieść do siebie, a tym samym do wszystkich. Podejrzewam, że pani Z. wbrew intencjom autora odczyta w tej obserwacji rezultat doświadczeń twórcy *Obywateli* i dopiero wtedy przyjdą jej na myśl własne sytuacje, kiedy zdawało jej się, że Królestwo Niebieskie stało się rzeczywistością.

Ostatecznie więc mimo formalnych i treściowych wybiegów Brandysa *Listy do pani. Z.* czyta się jak zwierzenia autora, a więc tak, jak *Dzienniki* Gombrowicza, jak *Niebieskie kartki* Adolfa Rudnickiego. Mimo programowych „udawań" znalazły się w nich takie wyznania osobiste, jakich się oczekiwało podświadomie od autora *Obywateli* i *Matki Królów*. Ileż światła na wewnętrzny dramat pisarza i genezę pomyłki *Obywateli* rzucają jak gdyby mimochodem zanotowane zwierzenia: „Ale przede wszystkim tęsknię za linią prostą, za realistycznym porządkiem kierunków, za dostojną surowością fasad" (str. 8). „Gdybym miał wybierać, wolałbym być latarnią morską niż żaglowcem, dachem niż chmurą, a nawet wyrzutnią niż pociskiem międzyplanetarnym" (str. 71). „Realistyczny porządek kierunków" jest niewątpliwie wieczną tęsknotą ludzkiego serca i nic dziwnego, że zdarza się niekiedy człowiekowi własne marzenie wziąć za rzeczywistość. I nie ma rady na to, że człowiek w swej sytuacji życiowej jest bardziej podobny do żaglowca niż do latarni morskiej i do chmury niż do dachu.

Jednego zwierzenia natomiast trudno było spodziewać się po Brandysie. Jest to moim zdaniem zwierzenie tak doniosłe, że aż otwierające nie dostrzegane dotychczas perspektywy dla jego twórczości. „Od najwcześniejszych lat — pisze Brandys — męczyło mnie uczucie, że prawdziwe piękno świata istniało przed moim urodzeniem i żyję dla jakiegoś wstydu, by dać sobą świadectwo haniebnej chuchrowatości epilogu" (str. 137). Nie będzie przesadą stwierdzić, że temu uczuciu daje wyraz cała wielka literatura współczesna świata, jest to bowiem uczucie dręczące wszystkich, którzy potrafią jeszcze czuć i myśleć.

Henryk Bereza

MARZENIA SENNE I SNY NA JAWIE KOTÓW, PSÓW I LUDZI

Stefan Flukowski: *Pada deszcz.* Opowiadania i nowele. Wydanie I powojenne, rozszerzone. Warszawa 1958. „Czytelnik"; str. 282.

Nawet czysto liryczną prozę Brunona Schulza można by streścić w ten sposób, by mimo zabójczości takiego postępowania dla sztuki i jej istotnych wartości — coś jednak z poetyckiego sensu tej prozy, coś z jej aury emocjonalnej i jej filozofii ocalało i dotarło do czytelnika bryku. Tom opowiadań Flukowskiego jest tu rzadkim i wyjątkowo skrajnym przykładem zupełnej bezradności jakichkolwiek zabiegów polegających na streszczaniu fabuły, a chociażby na poddaniu jej bardziej czułym

i precyzyjnym zabiegom interpretatorskim. Zachodzi tu absolutna nieadekwatność. Wszystko to, co się dzieje na powierzchni najcharakterystyczniejszych pod tym względem opowiadań tomu *(Pada deszcz* i *Zabić lisa)* jest jakby kompletnie izolowane od tego podskórnego nurtu poetyckiego, który płynie przez nie, począwszy już od pierwszych zdań wprowadzających czytelnika w ich tok. Nie przypominam sobie w ogóle utworu, który by można porównać pod tym względem z wymienionymi dwoma opowiadaniami.

Można by powiedzieć, że opowiadania Flukowskiego dzielą tę cechę zapewne z całą poezją, z czystą liryką, a przynajmniej z jej niewątpliwie autentycznymi dziełami — gdyby nie to, że *„poésie pure"* (jeśli jest coś takiego) nie posiada przecież w ogóle warstwy fabularnej, która nie tylko że da się bez trudu odnaleźć u Flukowskiego, ale w specyficzny sposób zabarwia jego opowiadania, i we wspomnieniu czytelnika o lekturze zostawia istotny ślad, tworząc wraz ze wspomnieniem owego głębszego, poetyckiego nurtu prozy Flukowskego — zupełnie specyficzną jakość postaciową (jeśli można tu posłużyć się tym psychologicznym terminem). Bo przecież — są to naprawdę opowiadania fabularne, i np. *Zabić lisa,* rozpatrywane wyłącznie pod tym kątem widzenia, byłoby też utworem interesującym, artystycznie udanym i wcale nie błahym. Można tu mówić ostatecznie o „pretekstowości" fabuły, ale jednak ostrożnie i z dużymi zastrzeżeniami: czy można nazwać po prostu i bez zasadniczych obaw „pretekstem" ten element utworu, bez udziału którego zapewne w ogóle nie udałoby się zrealizować założeń artystycznych dzieła?

Gdy określam tu poetycki nurt prozy Flukowskiego przydawką „głęboki", „głębszy" — czynię to nie dlatego, bym chciał klasyfikować rozliczne możliwości artystyczne, stojące przed pisarzem i przez niego realizowane, na „głębokie" i „płytkie" (w sensie „płaskie", „banalne"). Zbyt przypominałoby mi to świetną parabolę profesora Tutki o jego znajomym, „człowieku głębokim". Mam tu raczej na myśli takie znaczenie słowa „głęboki", które by było aluzją do terminu „psychologia głębi". Chodzi mi mianowicie o pewien istotny problem teoretyczny, wart w ogóle omówienia — a którego nie da się w żaden sposób pominąć, jeśli analizuje się prozę Flukowskiego.

Wie się to raczej powszechnie, że co najmniej trzy nurty literatury dwudziestolecia, zresztą wielorako ze sobą spokrewnione, dużo, bardzo dużo zawdzięczają odkryciom w dziedzinie psychologii głębi, przede wszystkim Freudowi, jako najwybitniejszemu może, a na pewno najgłośniejszemu badaczowi w tej dziedzinie, lecz również i innym, mniej popularnym przedstawicielom kierunku: Adlerowi, Jungowi, Bleulerowi. Inspiracja ta istotnie zaważyła na praktyce i teorii ekspresjonizmu, surrealizmu i najmniej skodyfikowanego, nie uformowanego w szkołę, lecz ilościowo najbogatszego z nich — psychologizmu. Wpływ ten wyraził się w najbardziej widoczny sposób przede wszystkim w programach literackich (chociażby np. postulatywna koncepcja *„écriture automatique"*, „automatycznego pisarstwa"), w przyswojeniu literaturze nowych metod stylistycznych i kompozycyjnych (np. stylistyka protokołu strumienia świadomości, rozszerzenie zakresów asocjacji, motywacja podświadomościowa w kompozycji powieści). O tej sprawie nieco już pisano, nawet u nas w Polsce. Analiza prozy Flukowskiego pod tym kątem widzenia dałaby niewątpliwie bardzo dużo. Z punktu widzenia historii i teorii literatury, a przede wszystkim praktyki pisarskiej, jeszcze istotniejszy wydaje mi się jednak inny aspekt tej sprawy.

Poeci (i w ogóle artyści — ale za szeroko trzeba by tu o tym mówić) niewątpliwie zawsze posługiwali się intuicyjnymi metodami apelowania do podświadomości swych czytelników. Dotyczy to przynajmniej tych wybitnych, co do których nikt nie ma najmniejszej wątpliwości, czy przysługuje im tytuł „poetów". Wyśledzenie tych intuicyjnych metod oraz ich różnego stosowania przez różne poetyki i indywidualności — to byłoby kapitalne przedsięwzięcie naukowe. O ile były próby stosowania metod psychoanalizy w literaturoznawstwie — brały one raczej za punkt wyjścia psychoanalizę twórcy na podstawie jego dzieł (co nieobznajmieni z problematyką literacką badacze-psychologowie zbyt pochopnie traktowali na równi z innego rodzaju dokumentami psychologicznymi) — niż problem dzieła poetyckiego jako wytworu, intuicyjnie apelującego do mechanizmów

i treści podświadomych. A ta druga sprawa wydaje mi się i teoretycznie ciekawsza — i bardziej płodna w badaniach historyczno-literackich.

Odrębność prozy Flukowskiego — w pewnym sensie i jej rangę — widzę przede wszystkim w tym, że jej dominantę stanowi zorganizowanie materiału poetyckiego z punktu widzenia mechanizmów i treści podświadomych. Daremne i bezcelowe byłoby pytanie, ile w tym było zamiaru autorskiego, a ile intuicji. Równie beznadziejne byłoby dociekanie, czy kształt artystyczny tomu *Pada deszcz* zawdzięczamy autopsychoanalizie autorskiej — czy może bardziej zobiektywizowanej, teoretycznej wiedzy autora o tych sprawach. Tak czy owak — oryginalność, jedyność tej książki polega na takim właśnie jej zorganizowaniu.

Nie podejmuję się w zwykłej recenzji rozgryźć tej metody, dać jej adekwatnego opisu. Musiałoby to być przedmiotem znacznie obszerniejszego i — *last not least* — kompetentnego studium. Zasługuje na takie nie tylko teoretyczny problem — lecz i książka Flukowskiego. Odważę się tu tylko — trochę na chybił-trafił — wskazać niektóre, niewątpliwe, jak się zdaje, elementy tej techniki.

Najistotniejszy — to sprawa fantastyki w tomie *Pada deszcz*. Książka ta, rozpatrywana wyłącznie z tego punktu widzenia, odznacza się dużą oryginalnością i odkrywczością artystyczną. W zwykle przyjętym rozumieniu fantastyki w utworze literackim — trudno byłoby zbiór Flukowskiego tak określać. Nie jest to z całą pewnością fantastyka czysta, fantastyka *sensu stricto*. Flukowski stwarza sytuacje dwuznaczne, które można by interpretować realistycznie i racjonalnie, lecz ich funkcja artystyczna polega właśnie na tej dwuznaczności. Gajowy w *Zabić lisa* nie jest zapewne identyczny z lisem, ale czytelnik nie jest tego pewny, chociaż właściwie cała fabuła opowiadania da się bez trudu zinterpretować w ramach motywacji realistycznej. Opowiadanie Werta z *Zapachu księżyca* zawiera sytuację podobnie dwuznaczną, lecz bardziej ciążącą ku interpretacji fantastycznej. Jest to nb. jeden z kluczowych motywów tomu Flukowskiego. Wilkołactwo, symbolika zwierzęca marzeń sennych, magia animalistyczna i totemizm, ba, nawet potoczne wyobrażenia i zwroty językowe, kojarzące cechy psychiczne ludzi z wyobrażeniami zwierząt — stanowią jeden z przedmiotów zainteresowania psychoanalityków. Motywy zwierzęce prozy Flukowskiego kojarzą się już bezpośrednio z psychoanalizą w fantastycznych etiudach, poświęconych psychologii zwierząt: w *Śnie psa* i przede wszystkim w kapitalnym *Śnie kota*. Zastosowany tu freudyzm *à rebours* (zbitka senna kobiety i kocicy w erotycznym śnie kota) jest kapitalnym eksperymentem pisarskim.

Fantastyka tego typu, a częściowo może i ambiwalentne interpretacyjnie motywy zwierzęce tomu — to problem bezpośredniego czerpania z freudyzmu. Natomiast cały mechanizm budowania sytuacji na wpół fantastycznych, przeważnie budzących co najmniej niepokój, jeśli nie grozę, funkcja tej quasifantastyki jako motywu uruchamiającego mechanizmy podświadome w procesie percepcji utworu — to właśnie sprawa owego szerszego, kapitalnego problemu teoretyczno-literackiego, który wyżej sygnalizowałem. Kompozycja np. *Zapachu księżyca* rozpatrywana z tego punktu widzenia — to przede wszystkim swoiście uporządkowany system sygnałów, uruchamiających te mechanizmy. Sąsiedztwo dwóch miniatur narracyjnych, z których jedna zawiera motyw wilkołactwa, a druga — motyw *sensu stricto* erotyczny, nabiera specjalnego znaczenia, którego by nie przypisywało się prozie o innej dominancie. Jest to oczywiście bardziej hipoteza niż ustalenie, ale uprawniona wyraźną rolą inspiracji freudystowskiej w takim np. *Śnie kota* — a trudna do uniknięcia też i dlatego, że tylko ona stwarza jakąkolwiek możliwość zinterpretowania bardzo swoistej, trudnej do opisania i wyjaśnienia percepcji tej prozy.

Te same mechanizmy działają tu zresztą bez przerwy. Cały splot różnych takich sygnałów i motywów tworzy dziwną aurę niesamowitości tej książki, stanowi jej największą poezję. Ponury teren kopalni żwiru, gdzie podczas deszczu otwierają się co chwila pod nogami wypełnione wodą leje — to coś więcej niż niesamowity krajobraz. Bulgocąca niezgłębioną topielą dziura w podłodze ma walor ten sam, jaki w freudowskiej analizie marzeń sennych mają symboliczne wartości sennych realiów, z tą tylko różnicą, że jest to przede wszystkim apelacja do cudzej podświadomości i jej treści

Ten typ niesamowitości, który powstał w rezultacie skojarzenia elementów fantastyki z wirtuozowskim uruchomieniem sygnałów, apelujących do treści podświadomych — okazuje się ostatecznie jakoś istotnie pokrewny fantastyce Kafki. Bohater opowiadania *Pada deszcz* Flukowskiego, w warunkach, które są jakimś pograniczem realności i fantastyki (wątpiącym przypominam *List pierwszy:* kapitalny spór z inżynierem o kierunek stron świata, spór zdawałoby się błahy, jednak rzuca cień fantastycznej niesamowitości na całe opowiadanie), staje się przedmiotem dziwnego doświadczenia, którego sens nie mieści się w płaszczyźnie spraw dla nas zrozumiałych — tak jak bohaterowie Kafki. Realizacja artystyczna jednak jest w obydwu wypadkach zupełnie inna. Nawet w najdalszym domyśle i najostrożniejszym sformułowaniu nie powstaje tu problem „wpływów i zależności", natomiast istotne jest podobieństwo postaw, a w pewnej mierze również i filozofii.

Filozofia, którą można znaleźć w tomie *Pada deszcz*, a szczególnie w opowiadaniu tytułowym (pomijam tu sprawę jej zrębu zasadniczego, opartego o przyjęcie freudowskich inspiracji) — jest dla całości książki mniej istotnym czynnikiem niż wybór odkrywczej metody konstruowania materiału poetyckiego, którą próbowałem wyżej mniej więcej określić. Filozofia ta kształtuje co prawda zasadniczo problematykę intelektualną książki, bynajmniej nie błahą ani banalną — lecz w rezultacie o randze artystycznej tomu *Pada deszcz*, o jego oryginalności przede wszystkim i znaczeniu, decyduje raczej nie ta jego strona. Warto jednak o niej dosłownie trzy zdania powiedzieć, gdyż jest historycznie interesująca, choćby na tle pewnych motywów myślowych filozofii egzystencjalistycznej.

Filozofia ta jest zawarta przede wszystkim w dialogu z przemytnikiem w *Liście dziewiątym* (ciekawe nb., że tu znaleźć można najbardziej kafkowski fragment w *Pada deszcz*, przypominający niektóre strony *Procesu:* to oświadczenie przemytnika o różnicy postaw policji i przemytników). Zarysowane są dwa zasadniczo przeciwstawne stanowiska aksjologiczne: „Podział na dobro i zło... jest natury ściśle metodologicznej... Chodzi tylko o stawanie się, o działanie, o dynamikę, o czas!" — i: „Tu nie chodzi o czas, nie chodzi o przestrzeń, tylko o dobro. Ono jest jedyną wartością, niezmienną, niezależną, samą w sobie, bezwzględną". Filozofia autora bliższa jest chyba pierwszemu sformułowaniu, należącemu do przemytnika. Stąd walor istotny ma normatywne stwierdzenie, również do przemytnika należące: „Wokoło znajduje się świat widzialny, a nieznany. Trzeba go zobaczyć, sprawdzić, określić, jaki jest: piękny czy brzydki, jeden — wieloraki, zły — dobry?". Bohater opowadania musi „wyzwolić się od brata", patrzeć na świat własnymi oczyma. Nie wiadomo jednak, do czego to potrzebne — i kim są tajemniczy przemytnicy, którzy wiedzą wszystko o bohaterze opowiadania, walczą o jego duszę, usuwają z drogi jego życia — brata („Należało pana ratować, jako jednostkę wyodrębnić spośród wszystkich innych całego świata"), są więc jakby autorami wielkiego eksperymentu, wobec którego bohater jest bezbronny, a mimo swej potęgi sami giną od kul policji. To tak jakby w *Procesie* rozstrzelano Sąd. Bohater zostaje sam, z poczuciem winy — i odosobnienia: „Jestem i byłem sam... Czuwać mam ja, sam, inni budzą mnie tylko, gdy popadam w bezład myśli".

Czy to dość elementów, by dokonać z nich rekonstrukcji filozofii? Nie wiem. W każdym razie na pewno można powiedzieć, że artyści i myśliciele ewokowali w pewnym czasie te same problemy, czasami nawet podobnie je rozwiązywali, jakby naprawdę istniały jakieś tzw. Zeitgeisty. To jest nawet niepokojące.

Nie lekceważę, jak widać, strony intelektualnej tej książki. Jest mi ona jednak bardzo obca. Natomiast od pierwszych stron dałem się unieść strumieniowi autentycznej, oryginalnej i odkrywczej poezji, która przepływa przez jej karty. A gdy raz już się znaleźć w tym nurcie, prowadzi on konsekwentnie do wyznaczonego przez artystę celu. To godne podziwu: nie tylko stworzyć koncepcję poetycką, ale realizować ją tak nieomylnie od zdania do zdania, by ani na chwilę nie dać się czytelnikowi wyzwolić z niesamowitej aury, wypełniającej najbanalniejsze na pozór zdania i sytuacje.

Prozę tomu *Pada deszcz* widzę w bliskim sąsiedztwie artystycznym prozy Brunona Schulza. To ten sam typ czystej liryki, ale jakżeż odmienny jako styl, metoda. Na tym poziomie nie ma

już sensu mówić, kto jest lepszy, kto gorszy. Schulz nadal, jak dawniej, najmocniej i najbardziej bezpośrednio mnie wzrusza. W prozie Flukowskiego widzę jednak również jedno z najwybitniejszych osiągnięć naszej tak bogatej prozy dwudziestolecia. Boże, iluż w tym okresie mieliśmy i wciąż jeszcze mamy do zaprezentowania poza granicami naszego kraju — prawdziwych pisarzy! Śmieszne, że przeważnie nie odkryliśmy ich jeszcze dla siebie samych.

Ani słowem nie wspomniałem o świetnej *Modlitwie*. Aura tej nadzwyczaj ciekawie pomyślanej noweli jest pokrewna reszcie tomu, myślowo jednak i koncepcyjnie jest *Modlitwa* bardzo odległa od reszty opowiadań. Natomiast dołączone później *Ocean* i *Gniew Archimedesa* odbijają od tomu i swym typem artystycznym — i chyba, niestety, poziomem. Dotyczy to przede wszystkim noweli ostatniej, ubogiej myślowo i banalnej artystycznie alegorii. W trzecim i następnych wydaniach tej książki — a przyjść one powinny, jeśli mamy czytelników wrażliwych na odkrywczą i autentyczną literaturę — radziłbym autorowi te dwa tytuły wyłączyć z tomu.

Jan Józef Lipski

JASKÓŁKA?

Włodzimierz Odojewski: *Białe lato*. Wydawnictwo Poznańskie, 1958; str. 154.

Ta historia niedobrej miłości, opowiedziana z wyraźną troską o „literacki poziom", może być traktowana jako symptom. Oczywiście tylko wtedy, gdy umieścimy ją na tle innych zjawisk, określanych wspólnie mianem „młodej prozy". Osadzona w owym tle, skonfrontowana z tendencjami, jakie w nim dotychczas dominowały, nie tylko ukazuje swą odrębność, ale zdaje się tą odrębnością zaświadczać, że w twórczości młodych nastąpi być może interesujące przesunięcie akcentów.

Akcent główny padał w niej dotąd na żarliwy rozrachunek z życiem, na „umiejętność krzyku" głośnego a najczęściej piskliwego (szczególnie w wykonaniu młodych pań). Jeśli u źródeł literatury zwanej „czarną" (w większej części należałoby ją określić jako szarą) znajdowały się rzeczywiste urazy moralne, to jej dalszy rozwój (naśladowcy Hłaski) polegał w istocie na tym, że stawała się ona coraz bardziej konwencjonalna zarówno w doborze tematów, jak też w stosowanych szablonach poetyki. Rozrachunek z „demaskowaną" rzeczywistością ugrzązł szybko w schematyzmie, tym bardziej niebezpiecznym (dla samych pisarzy oczywiście), że pozbawionym wszelkiej intelektualnej podbudowy. Literacki schematyzm łączy się w najmłodszej prozie z pozornym nonkonformizmem ideowym (pisał o tym Błoński, a za nim Kijowski w nr. 6 *Twórczości* z br.). Jest to zresztą więź organiczna: schematyzm polegający na ciągłym operowaniu ustalonym i ubogim zasobem środków literackich jest w pewnym sensie funkcją ideowego konformizmu, choć nie tylko tego, bo także jest funkcją czynników pozaideowych — swoistej mody, oddziaływującej niejako inercyjnie (utwory młodych prozaików są zadziwiająco podobne, zupełnie jak gdyby ich autorzy przedrzeźniali się nawzajem), niedostatecznej edukacji literackiej, naiwnych dążeń do epatowania czytelnika i szeregu innych momentów, które zostały już oświetlone w dotychczasowych pracach krytycznych.

Okazało się, że literatura, której jedynym źródłem jest umiejętność krzyku, bardzo niewiele ma do powiedzenia, że krzyczane prawdy są ubogie, że króciutkie i niedopracowane literacko obrazki obyczajowe (ten bowiem sposób wypowiedzi upodobali sobie szczególnie młodzi pisarze), oparte na kilku stereotypowych sytuacjach, mające szokować brutalnością, „naturalizmem" i odwagą, są po prostu naiwne albo niesmaczne, że niczego właściwie nie demaskują, a jeśli już — to tylko samych autorów. Okazało się, że ta literatura „zaangażowana", pragnąca żarliwie oskarżać, protestować, szarpać się z życiem, usiłująca być — jak to się zwy-

kło mówić — głosem pokolenia, aktem nieufności wobec zastanych form społeczno-obyczajowych, że ta literatura już w momencie narodzin (a za taki moment należy uznać debiuty prozatorskie z dwóch lat ubiegłych) znalazła się w sytuacji kryzysowej. Nie tu miejsce na wskazanie przyczyn, same rezultaty o niej świadczą. Wierzący w ideowe posłannictwo twórczości pisarskiej powiedzą, że przyczyną jest złe, płytkie czy jakiekolwiek inne, w każdym razie niedostateczne, „zaangażowanie", natomiast ich przeciwnicy z pewnością orzekną, że młoda proza dlatego przegrała, ponieważ w ogóle chciała być „zaangażowana", ponieważ skwapliwie skorzystała z okoliczności sprzyjających, popadła w „modną" manierę, która rychło stała się niestrawna w wielokrotnych powieleniach, miast troszczyć się przede wszystkim o osiągnięcie dojrzałości artystycznej i literackiego poziomu.

Rozdzielenie na dwa głosy opinii, które w gruncie rzeczy powinny się sumować, a nie wykluczać, jest zabiegiem z pewnością sztucznym, jednakże wydaje się — i tu zaczynamy trochę wróżyć — że jeśli nawet fikcyjni wyrazicielе drugiej opinii nie mają racji wyjaśniając stan obecny, to mogą chyba trafnie — w przeciwieństwie do tych pierwszych — przewidzieć dalsze losy młodej prozy. To przede wszystkim, że przegrywając swe rozrachunki z życiem pisarze pokolenia „krzyczących" w sposób zupełnie naturalny porzucą postawę „zaangażowaną" (w każdym razie jej pozory), zrezygnują z dążeń demaskatorskich i z całego repertuaru związanych z nimi — konwencjonalnych już — gestów, zwrócą się natomiast do... Właśnie — ku czemu zwrócą się ci, których postawę cechować będzie programowy indyferentyzm, którym znudzi się — a musi — pozorowanie „konfliktów z życiem" i zapragną być obojętni?

Chyba ku elementarnym sprawom p r o z y b e l e t r y s t y c z n e j. Odkryją być może uroki interesującej fabuły, zasmakują w problematyce psychologicznej, może nawet zechcą trochę eksperymentować i uniezwykłać technikę narracyjną, zaczną cenić sztukę kunsztownego opowiadania i przywiązywać dużą wagę do tzw. warsztatu pisarskiego. Nie przyniosą pewno rewelacji, ale troszczyć się będą o należyty p o z i o m. Przestańmy jednak wróżyć z fusów, bo oto pierwsza owej pory jaskółka: *Białe lato* Włodzimierza Odojewskiego.

U źródeł tego utworu znajduje się zamysł artystyczny pokrewny zamiarowi, który przyświecał Rudnickiemu w *Niekochanej*. Dążenie do ujęcia historii niedobrej miłości w izolacji od wszystkiego, co nią nie jest, niejako w próżni, poza oddziaływaniami sytuacji społeczno-obyczajowych, podporządkowanie jej wyłącznie immanentnej dialektyce, bez odwoływania się do motywów innego rzędu. Jest to więc próba prozy bardzo kameralnej, oczyszczonej ze składników epickich. Ale nie tylko to zbliża zamysł *Białego lata* do utworu Rudnickiego. O powinowactwie obydwóch decyduje także odcięcie opowiadanej historii od jakiejkolwiek interpretacji etycznej czy filozoficznej. Innymi słowy: opowieść jest dla autora interesująca i ważna jakby sama dla siebie, a nie dla jakichś sensów z niej płynących. Podwójnie zatem materia fabularna *Białego lata* (podobnie jak *Niekochanej*) jest chemicznie czysta: w tym znaczeniu, że jest nieepicka, wytrącona z „życiowych" uwikłań, izolowana od tła, oraz dlatego, ponieważ stanowi wartość samoistną, nie dźwiga żadnych znaczeń (ma tylko jedno dno — mówiąc obowiązującą w krytyce gwarą), jest twarda i nieprzezroczysta — po prostu psychologiczna anegdota i nic więcej.

Oczywiście trudno mówić o absolutnej próżni sytuacyjnej: autor wprowadza pewne elementy scenerii historycznej. Usiłuje nieco wszechstronniej charakteryzować bohatera. Informuje tedy, że jest on byłym akowcem, że ta przeszłość ciąży nad jego losami, że uniemożliwia mu normalną egzystencję, pozbawiając możliwości pracy naukowej. Wiadomo, że Karol pędzi żywot urzędnika podłej kategorii i mało zarabia, że jest zgorzkniały i zniechęcony, że jest przeciwnikiem oficjalnej ideologii, sceptykiem, zmarnowanym talentem, „ofiarą systemu". Wiadomo, że odbiera żonę „reżimowemu" publicyście (forma odwetu?) i że jest jednym z tych, którzy zawdzięczają wiele dobrodziejstwom „odwilży" (uzyskuje posadę asystenta i pisze pracę o estetyce Platona). I oto warstwa realiów. Dopuszczone w aluzyjnych napomknieniach, są w gruncie rzeczy marginesem zupełnie neutralnym wobec erotycznych perypetii bohaterów. Miłosna historia rozgrywa się w tle życiowym odsuniętym na daleki plan, nieważnym i obojętnym dla samej opo-

wieści. Uderza w *Białym lecie* — niespotykana u rówieśników Odojewskiego — troska o sposób opowiadania, chęć stworzenia nieszablonowej kompozycji, mogącej sprostać opisanemu wyżej zamysłowi. Fabuła tej powieści rozwija się na dwóch planach: dzieje kilku upalnych dni urlopu spędzanego przez Karola i Julię w miejscowości nadmorskiej — to „teraźniejszość" akcji, obok niej, wypływająca wciąż na powierzchnię, jako niezbędny komentarz i uzupełnienie — przeszłość, retrospektywnie przedstawiona właściwa historia. Trzeba przyznać, że autor nie całkowicie wyczuwa konieczności płynące z zastosowania takiej kompozycji narracyjnej. Nie może się zdecydować na wybór określonego uzasadnienia dla inwersji czasowej: nie wiadomo w końcu, czy przeszłość przenika w teraźniejszość fabuły na zasadzie psychologicznej, to znaczy poprzez wspomnienia bohatera, czy też przeplata się z nią zgodnie z jakimiś porządkującymi intencjami narratora, który — podkreślając tym sposobem „literackość" i zamierzoną „sztuczność" całej konstrukcji — kojarzy rozmaite plany czasowe, niezależnie od takiego czy innego przeżywania ich przez bohatera. W *Białym lecie* obie te formy są zmieszane, ale chyba nie w wyniku świadomej decyzji autora, lecz dlatego, że zdaje się on nie dostrzegać ich zasadniczej odmienności. Akcentując bowiem wielokrotnie, że nawroty w przeszłość odbywają się w myślach bohatera, wprowadzając pewne stałe motywy jego wspomnień (np. obsesyjny motyw zimowego urlopu, spędzonego w górach w „dobrym" okresie miłości), równocześnie w ich tok wplata bez uzasadnienia autorską wszechwiedzę, niedostępną przecież w pełnym wymiarze podmiotowi owych wspomnień. Lęka się nieokreśloności czy wieloznaczności, która mogłaby powstać, gdyby narrator zdał się całkowicie na to, co o przeszłości może wiedzieć, rozpamiętujący ją w perspektywie własnych przeżyć — bohater. Dąży do jednoznaczności, do „wiedzy" obiektywnej i pewnej, skwapliwie służy własnymi wyjaśnieniami, ponieważ on (autor) wie lepiej i więcej. Poczynania te, płynące z naiwnej chęci powiedzenia „jak było naprawdę", stawiają w ogóle pod znakiem zapytania celowość kompozycji *Białego lata*. Opierając się na porządku czasowym, w którym „teraz" i „dawniej" fabularne przeplatają się, podlegają konfrontacji, są dla siebie nawzajem komentarzem — jest owa kompozycja z istoty swojej przystosowana do tego, by ewokować wieloznaczność „zdarzeń" psychologicznych, by podważać ich prawa do raz na zawsze danej tożsamości. Taka jest jej naturalna funkcja. Tymczasem Odojewski opowiada całą historię nie licząc się prawie z konsekwencjami wzniesionej przez siebie konstrukcji literackiej. „Chwyt" jego powieści pozbawiony jest dostatecznej motywacji, niezależny od funkcji, nie wyeksploatowany, istnieje jakby sam dla siebie. I chyba z tej strony zagraża prozie Odojewskiego główne niebezpieczeństwo — hipertrofia „literackości". Grozi jej nadmierna wybujałość środków, stosowanych na wyrost, bardziej „zdobiących" niż znaczących. Grozi brak zharmonizowania koncepcji z konstrukcją, a także poszczególnych elementów owej konstrukcji. O tym drugim świadczy m.in. skłócenie „informacyjnego" sposobu opowiadania i rzeczowości dialogów — ze skłonnością do nieco manierycznej poetyckości fragmentów opisowych. Autor zdecydowanie wygrywa na stylistyce oszczędnej i prostej. Gdy nie usiłuje waloryzować lirycznie narracji przez nasycanie jej „mową ozdobną" i metaforyką. Gdy — przeciwnie — opowiada powściągliwie i dyskretnie, nie uwidoczniając zbytnio kształtu samej relacji. Osiąga wtedy to, co w jego utworze najistotniejsze — nastrój.

Opowieści erotycznej Odojewskiego obca jest tzw. analiza psychologiczna, dociekania nad motywami reakcji uczuciowych bohaterów. Nie ma tu także miejsca na ich własną refleksję nad przeżyciami. Są tylko i wyłącznie sytuacje przeżywania. Dawniejsza proza psychologiczna (np. Nałkowskiej) stwarzała swoisty klimat doznań uczuciowych w ten sposób, że nakładała na nie określony komentarz, bądź intelektualny, racjonalizujący przeżycia, bądź emocjonalny. Taki czy inny nastrój był tu następstwem owego komentarza. Oczywiście w utworze, który prezentuje tylko sytuacje uczuciowe, powstaje on inaczej. Zależy od tego, jak te sytuacje są opowiedziane. Jest funkcją stylu opowieści. Niesposób nie zauważyć, że autor *Białego lata* bardzo wiele zawdzięcza w tym okresie lekturom Hemingwaya. (Zainteresowanym wpływami prozy amerykańskiej polecam jako wielce instruktywny załącznik do ich badań — utwór Odojewskiego.) Miejsca-

mi — szczególnie w dialogach — wygląda to wręcz na stylizację. Atmosfera intymnych sytuacji rodzi się jakby w międzysłowiu, w niedopowiedzeniach pozornie rzeczowej i obiektywnej narracji. Odojewskiemu patronuje także inny nauczyciel. W jego wybitnie sensualistycznych opisach, trochę zamglonych i pozbawionych pełnej wyrazistości, w aluzyjnej relacji, w toku wspomnień odtwarzających zmysłową intensywność uczuć, jak gdyby były one aktualnie przeżywane — dosłyszeć się można niewątpliwych wpływów Iwaszkiewicza.

Nie dlatego to piszę, by „mieć za złe". Sądzę, że nie zawsze stopień odporności na literaturę rozstrzyga bezwzględnie o wartości utworów młodego pisarza. W okolicznościach, które próbowałem charakteryzować na początku, zupełnie naturalna wydaje się próba zerwania z szablonem „prozy pokolenia" choćby za cenę pewnej wtórności literackiej. *Białe lato*, traktowane jako etiuda, zdaje się coś nowego zapowiadać. Odojewskiemu wypada życzyć, aby okres etiud pozostawił jak najszybciej za sobą.

Janusz Sławiński

„PAŁUBA" PO LATACH

Karol Irzykowski: *Pałuba. Sny Marii Dunin.* Warszawa 1957. „Czytelnik"; str. 425.

Ale mimo to usiłowaniem moim... jest docierać wciąż do tych warstw życia, gdzie ono abstrakcji urąga, spod uogólnień się usuwa i objawia się jako trudne do rozwikłania, rozpaczliwe, wyjątkowe. Wyjątkowe — więc właśnie z zatrzymaniem tych cech przypadkowych, które wedle recepty dotychczasowych estetyków... odrzucać należało, aby niby wydobyć to, co jest „wieczne", „istotne", „typowe"...

To nie jest cytata z Prousta. U Prousta miałaby ona inną stylistykę. Składałaby się z okresów o znacznie dłuższych i zawiłych zdaniach. Bardziej eleganckich i wyrafinowanych. I tę suchą, teoretyczną myśl potwierdzałaby na konkretnym powieściowym materiale. Ale w swej zwięzłości cytata ta mogłaby śmiało stanowić motto wielotomowego dzieła wielkiego Francuza.

Wskutek fałszywych nauk etycznych ludzie w sposób zabobonny prawie boją się przyznawać do myśli, zachcianek i podszeptów egoistycznych, których by się właściwie wstydzić nie potrzebowali, ponieważ są to przeważnie myśli musowe, wynik niezależnego od nas mechanizmu, poddającego nam pewne gotowe już wyobrażenia i myśli. A chociaż religia mówi, że mimowolnymi myślami nikt nie grzeszy, ludzie nie lubią patrzeć w ten tajemny alembik, nie lubią odkrywać i wypowiadać tego, co się tam odbywa, lecz prześlizgują się ponad nim — a tymczasem owa „zła" myśl przerzuca, przemyca się, przybiera sobie do pomocy jakąś formę szlachetną i tak się przecież na świat wydostaje. Dlatego to jest tylu złych ludzi, a prawie nikt do złego przyznać się nie chce, dlatego jest tyle ważnych spraw spornych między ludźmi, które usuwają się spod kompetencji zwykłych sądów, a badane mogłyby być chyba przez jakieś utopijne trybunały psychologiczne.

To nie jest cytata z Freuda. Ale już nie ze względu na stylistykę, lecz nieścisłość terminologiczną. U Freuda „tajemny alembik" nazywałby się po prostu podświadomością, a „utopijne trybunały psychologiczne" to byłyby metody terapii przypadków neurotycznych.

Wstydliwość, obawa przed śmiesznością, zarzutem patosu, niepewność co do współudziału drugich, wreszcie ciągłe zawody i nieporozumienia odcinają człowieka od człowieka. Być może, że w samej technice współżycia z ludźmi istnieją zasadnicze przeszkody, by jeden człowiek wpadł z taktem swego życia w takt drugiego. Bo dlaczegóż — gdy się przypadkiem zajrzy w głąb duszy drugiej, podsłucha się ją na jakimś gorącym uczynku serdeczniejszego wybuchu wobec samego siebie: jej modlitwę, list, monolog, twarz zwróconą ku niebu, czuje się nieraz więcej niż obo-

jętność, bo wstyd, chęć ucieczki i niewiedzenia o tym?

Dlaczego? Bo zobaczyło się nagle człowieka w chwili jego absolutnej szczerości, samego, a więc nie w konfrontacji z drugim człowiekiem, który już narzuci mu pozę, stworzy gotową Formę i każe mu w nią wejść. Ale powyższa cytata nie jest cytatą z Gombrowicza. Wtedy nie musiałbym pisać sam odpowiedzi na postawione w niej pytanie. Byłaby już ona tam zawarta. „Forma" — powtarza się w dziele Gombrowicza wręcz obsesyjnie, często nazywa się po gombrowiczowsku robieniem sobie, bądź komuś, „gęby". To jest owa „zasadnicza przeszkoda", która uniemożliwia ludziom we wzajemnym współżyciu być sobą, a zarazem lepiej się rozumieć.

Wszystkie te cytaty pochodzą z jednej książki, z *Pałuby* Karola Irzykowskiego. Była pisana w ostatnim dziesięcioleciu zeszłego wieku, wydana po raz pierwszy w r. 1903.

I

Irzykowski był zawsze najprzenikliwszym z krytyków. W *Pałubie* okazał się najprzenikliwszym... krytykiem po raz pierwszy. Właśnie tak! Krytykiem, jednak nie beletrystą. Że beletrystą nie jest, zdaje sobie sam z tego sprawę. *Pałubę* nazywa „studium biograficznym". Ja nazwałbym tę książkę „studium krytycznym". Wpisana jest w nią krytyka filozoficzna, obyczajowa, artystyczna. I to jest chyba warstwa książki Irzykowskiego o żywym do dziś, niespokojnym, intelektualnym lśnieniu. Nie jej anegdota, nie ta próba normalnej powieści o dwóch małżeństwach Piotra Strumieńskiego. I dlatego analiza *Pałuby* ma jak gdyby dwa piętra. Nie tylko Strumieński na tle prądów filozoficznych, socjalnych, kulturalnych epoki, ale i Irzykowski na tle tych prądów. Zmusza nas do tego gatunek literacki, w jakim jest pisana *Pałuba*. Możemy go śmiało nazwać esejem, długim, bo długim, ale jednak esejem z pogranicza artystycznej fikcji i naukowej, psychologicznej analizy. I jak w każdym eseju, głównym bohaterem jest tu autor. Bohaterem intelektualnym. Przyjrzyjmy się temu bohaterowi.

W chwili pisania *Pałuby* ma przeszło dwadzieścia lat i jest już wtedy namiętnym pożeraczem książek. Krytyka zawarta w *Pałubie* jest więc młodzieńcza, żarliwa i „naczytana". Doświadczenie lekturalne młodego Irzykowskiego wyznacza kierunek jego krytyki i jest bardzo charakterystyczne. To jest Mach i empiriokrytycy, do których się przyznaje, Nietzsche i najprawdopodobniej Bergson. A więc to wszystko, co pod koniec XIX wieku było reakcją na pierwszy pozytywizm, na zadufany w sobie scjentyzm. Do tego czasu ten pozytywizm minimalistyczny, empiryczny i realistyczny zdołał już wytworzyć własną mitologię, legendę, metafizykę. Uwierzył w absolutną potęgę doświadczenia i uogólniającej je pojęciowej abstrakcji, w możliwość zdobycia ostatecznej prawdy i wytłumaczenia całej rzeczywistości mechanizmem paru przyrodniczych praw.

Empiriokrytycy usiłowali jeszcze ratować sens poznania, autorytet nauki. Właśnie poprzez krytykę jednostronnego, scjentycznego jej kultu. Nauka nie zawiera teraz nic, czego by nie można znaleźć bez niej, tyle tylko, że znajduje szybciej. Bo ma być tylko i jedynie „czystym doświadczeniem", ekonomicznym opisem faktów. To jest jedyna droga do poznania prawdy. I oto spotykamy w *Pałubie* taką empiriokrytyczną frazę:

> Więc gdzie jest prawda? Zgadzając się na razie na ten wyraz, powiem, że za prawdę uważam przybliżanie się do niej, uwzględnianie i wyliczanie coraz to nowych okoliczności i relacji zacieśniających pole prawdy...

Nietzsche i Bergson w swej opozycji poszli znacznie dalej. Zanegowali możliwość zdobycia obiektywnej prawdy. Pierwszy zwątpił w poznanie pojęciowe, intelektualne, drugi dodał jedynie, że ideałem poznania jest poznanie intuicyjne. Dla obu jedyną i bezsprzeczną wartością było samo życie. Życie biologiczne, z całą jego aktywnością, zmiennością, niepowtarzalnością. I taką dla Bergsona była też cała rzeczywistość. Nieskończenie różnorodna, zmienna, wciąż nowa, nie dająca się zamknąć w żadnym pojęciowym schemacie. I zacytujmy znowu Irzykowskiego:

> Jeżeli się jednak zacznie porównywać na serio to, co życie przynosi, z nazwami zaczerpniętymi ze „skarbnicy" słów, natenczas ukazują się liczne ułamki, niedo-

kładności, fałsze. Życie, płynne życie, na każdym kroku rozsadza konwencję słów i wykazuje ich nierównoległość... W świecie zewnętrznym jeszcze jako tako przystają określniki do rzeczy, ale gdy idzie o rzeczy psychiczne lub o skomplikowane stosunki, powstałe z krzyżowania się działań wewnętrznych z zewnętrznymi, wówczas powstają dowolności, kontrabandy, żeglowanie pod cudzymi flagami.

Lektura młodego autora *Pałuby* była bardzo ambitna. Powyższy zestaw nazwisk to awangarda filozoficzna końca XIX wieku. Jej dzieła w sferze myśli i w sferze praktyki realizował dopiero wiek XX. Akceptując, asymilując jej intelektualne doświadczenie, uzbrojony ponadto w cierpliwość analityka, w namiętność drążenia do dna każdego zagadnienia, Irzykowski do tego XX wieku musiał także dotrzeć. Chyba tylko w ten sposób można wytłumaczyć owo zaskakujące prekursorstwo tego prowincjonalnego, galicyjskiego intelektualisty w stosunku do teorii filozoficznych i psychologicznych, które były śmiałymi odkryciami naszego stulecia.

II

O prekursorstwie Irzykowskiego w stosunku do psychoanalizy Freudowskiej i dzieła Prousta pisano już parokrotnie (jeden z artykułów, pisany w dwudziestoleciu, nosił nawet nazwę *Un précurseur de Freud et de Proust*). Ostatnio zrobił to obszernie i wyczerpująco Wyka we wstępie do *Pałuby* z r. 1948. *Sny Marii Dunin*, będące jak gdyby uwerturą do samej *Pałuby*, symbolicznym jej uogólnieniem, są w całej pełni snem freudowskim, snem będącym rekompensatą rzeczywistości, zastępczym spełnieniem życzeń, snem o podłożu erotycznym, o swoistej psychologii i symbolice. A na ostatnich kartach palimpsestu Maria Dunin będzie spowiadać się przed narratorem ze swoich snów, w nadziei, że ten ją uleczy. Tak właśnie wyobrażał sobie Freud jedną z głównych metod terapii psychoanalitycznej. Prekursorstwo Irzykowskiego jest tu bezsprzeczne i jednoznaczne, nie będziemy więc dłużej się nim zajmować. Ale w swojej intelektualnej, psychologicznej intuicji Irzykowski poszedł znacznie dalej. Sięgnął poza Freuda, do systemu psychologii indywidualnej Adlera. I to prekursorstwo dostrzegł Wyka. Ale wyjaśnił je jednostronnie, biorąc pod uwagę dwa zasadnicze twierdzenia Adlerowskiej psychologii. Pierwsze: że życie człowieka nie jest bezładne i przypadkowe, lecz zorganizowane za pomocą celów, jakie człowiek sobie wyznacza i które w walce z otoczeniem ustawicznie realizuje. Jest to wyimaginowana przez niego przewodnia linia życia, która określa jego gesty zarówno zewnętrzne, jak i wewnętrzne. Drugie twierdzenie wiązało się ściśle z pierwszym. Mianowicie cel postępowania człowieka i jego linia przewodnia związane są z wizją świata, jaką posiada dana jednostka.

Ale obok tych dwu twierdzeń istnieje jeszcze jedno podstawowe twierdzenie Adlerowskiego dzieła, które określało jego opozycję w stosunku do Freuda, do Freudowskiej koncepcji człowieka. Koncepcji dramatycznej i pesymistycznej, widzącej ewolucję ludzkości w powszechnej śmierci, gdyż z dwu popędów człowieka: miłości i zniszczenia, ten drugi miał w końcu zatriumfować. Dla Adlera cechą najgłębiej tkwiącą w ludzkiej naturze, jej cechą pierwotną, było poczucie wspólnoty, jedności ze społeczeństwem. Z natury swojej jest więc człowiek istotą społeczną, a nie skrajnie indywidualistyczną. I dopiero samo życie narusza ten dziecięcy kapitał wspólnoty, tworzy sytuacje, w których wykształcają się fałszywe i niebezpieczne tendencje mocy, mające w szukaniu wyższości własnej znaleźć rekompensatę kompleksu niższości.

W taki dramat wplątany jest Piotr Strumieński. Zajmijmy się więc teraz tym drugim bohaterem *Pałuby*. Sam autor pozostanie nadal głównym bohaterem książki. Będzie pojawiać się w licznych dygresjach, przypisach, komentarzach, którymi obwarowany jest cały tekst *Pałuby*.

Żeby zrozumieć ów dramat Strumieńskiego, trzeba sięgnąć do pierwszych rozdziałów *Pałuby*. Sądzę, że w nich właśnie zawarte jest wyjaśnienie całej jego osobowości. *Pałuba* zaczyna się jak tradycyjna powieść obyczajowa. Rodzina Strumieńskich dzieli się na dwa odłamy — jeden mieszkający w Królestwie Polskim, drugi w Galicji — pozostające z sobą w wiecznej sprzeczce. Ta kłótnia wewnątrz solidnego, szlacheckiego rodu ma pod-

kład ideologiczny; jeszcze z czasów powstań się wywodzi. Stary Adam Strumieński popada ponadto w konflikt ze swymi sąsiadami, jest więc zupełnie osamotniony w Wilczy. Chorowity starzec, kłótliwy i ambitny, jak przystało na szlachcica, nadzieję rodowej zemsty pokłada w przybranym synu, Piotrze Włosku, rzeczywistym dziecku chłopskim, w miarę inteligentnym, ale na pewno fizycznie zdrowym i sprytnym, a nie w synu naturalnym, garbatym i rozkapryszonym Robercie.

Bardzo ważne są te pierwsze stronice książki. Chociażby ze względu na takie niepozorne zdanie:

...wiec kiedy np. młody pan Robert pchnął nogą w pierś Piotrusia zdejmującego mu trzewiki, to mógł mieć przy tym uczucie dumy, Piotruś zaś uczył się coraz częściej ukrywać swoje przekonania.

Albo inne zdanie, nie mniej znaczące, opatrzone już komentarzem autora:

Co stary Strumieński robił ze ślepej opozycji do swych krewnych, to Piotr naśladował z instynktownego wyrachowania. Taki był pierwszy widoczniejszy punkt fałszywy w historii mojego bohatera, jego pierwsze sfałszowanie, a raczej umyślne zaniedbanie prawdy.

Tych sfałszowań gromadzić się będzie coraz więcej. Młodego Piotra zmusza do tego zarówno trudna atmosfera domu Strumieńskich, jak i niechęć większości mieszkańców Wilczy, odnoszących się do całej komedii ojcostwa Strumieńskiego wobec Piotra — z dezaprobatą. Młody Piotr musi coraz częściej kluczyć, mieć własną prawdę dla siebie i prawdę dla innych, „ustawiać się" na zewnątrz. Adlerowski dziecięcy kapitał wspólnoty ulega coraz bardziej rozbiciu. Zamiast niego pojawia się coraz silniejsze poczucie mniejszej wartości psychicznej, na tle rzeczywistej mniejszej wartości socjalnej.

I ta sytuacja Piotra pogłębia się jeszcze. Umiera stary Strumieński i czyni go spadkobiercą swego majątku, a jednocześnie swej waśni z rodziną. Kiedy Piotr szuka z nią zbliżenia, zostaje odtrącony. Uznano go za intruza. I tu nagle taki komentarz autora:

Podniesiony z jednej sfery, wypchnięty własną i cudzą wolą z drugiej, zawisł niejako w powietrzu między jedną a drugą, a wskutek tego przyciągnęły go sposoby życia, przy których nie ma mowy o „sferach", czyli mówiąc krótko a źle: „wykoleił się".

To zdanie jest wielką niespodzianką. To zdanie nie jest już adlerowskie. Jest jakby żywcem wyjęte z marksistowskiego kontekstu. „Sfery" to najwyraźniej w świecie klasy społeczne. Bohater książki oderwał się po prostu od własnej klasy społecznej, nie został przyjęty do innej, wyższej klasy. Zawisł pomiędzy nimi, w próżni. W książkach pisanych według schematów socjalnych człowieka takiego oczekuje zupełna, samotnicza klęska, brak rozwojowych perspektyw, dekadencja, pokusa społecznego reakcjonizmu. Irzykowski to odkrycie interpretuje znacznie mniej tendencyjnie, dla przeprowadzenia konsekwentnej linii rozwojowej swego bohatera. Bohater ten szuka w związku ze społecznym wyobcowaniem zastępczych form życia pozaspołecznego. Ucieka we własną indywidualność, w swoje psychiczne wnętrze. Dokonał się tu wybór postawy na całe przyszłe życie. Wybór ten przypieczętuje zjawiająca się nagle miłosna i małżeńska przygoda z Angeliką. Skrajną indywidualistką, niepokojącą i egocentryczną artystką. Zapomni się całkowicie Strumieński w tej przygodzie. I kiedy nagle, po śmierci Angeliki, obudzi się z tego ciężkiego, niespokojnego snu w ramionach drugiej żony, Olgi, kiedy zetknie się znów z sąsiadami, środowiskiem, więcej, z będącymi wówczas w obiegu ideami, tendencjami społecznymi, wyniknie mnóstwo nieporozumień. Początkowo Strumieński będzie usiłował znaleźć wspólny język, zasymilować się, a więc zrezygnować z samego siebie.

Poświęcał więc jedną swoją odrębność po drugiej, zdzierał strupy z rany, która się już dawno zagoiła... Myślał: co sobie ludzie myślą, którzy ze mną mówią? i wstydził się. Nieraz sam przed nimi poruszał swoją drażliwą kwestię, przekręcał ją, zacierał, odejmował jej wagę. Czymże to było wobec nieszczęść narodowych i społecznych.

Trzeba było stłumić swoje bujne życie wewnętrzne, „podziemne" — jak

je nazywał — zdobyć się na odwagę czynu. To był ideał epoki. Długo Strumieński okłamywał siebie i innych. Wreszcie zrezygnował. Czytamy ostatnie oskarżenie Irzykowskiego pod adresem jego bohatera, zanim nie rzuci tego ostatniego w wir psychicznych powikłań, ale już na wskroś osobistych.

Wśród zastoju swych najlepszych spraw psychicznych uregulował sobie pewien *modus vivendi*, maszynowo już oddawał się pewnym zajęciom obywatelskim, w które wlazł. Straciwszy istotny impet, nie miał siły otrząsnąć się z narzuconych mu stosunków, lecz z przyzwyczajenia łatał życie dalej, żeby zatrzeć ową łataninę w swych czynach, wymyślił sobie rodzaj oportunizmu życiowego, potem nawet przybrał sobie dobrze brzmiącą nazwę „artysty życia". Był to więc — mówiąc popularnie, czyli źle — ciasny samolub, o widnokręgach spódniczkowych, pasożyt społeczny itd. Chciał być innym, ale zrobił fiasko.

Czy jest to rzeczywiście akt oskarżenia? Na pewno tak! Niech nas nie mylą końcowe drwiny z popularnych określeń, szufladkujących postępki ludzkie. Przecież cała historia biograficzna Strumieńskiego ma być krytyką „artystowskiego" ideału życiowego. Tych wszystkich omamień, fikcji, mitów jego życia wewnętrznego. Wnętrze Strumieńskiego nie jest chyba tak bogate, aby eksploatując je można było przeżyć całe życie. A wrodzone jemu, jak każdemu zresztą człowiekowi, węzły wspólnoty społecznej zostały przez młodzieńcze życie brutalnie zerwane. I właśnie t e n Adler, zapowiedziany przez Irzykowskiego w *Pałubie*, wydaje się być dzisiaj najbardziej interesujący. Ten Adler, który — gdyby nie ahistoryzm jego teorii i mistyczna, „kosmiczna" jedność człowieka i świata — byłby bardzo bliski materialistycznej koncepcji człowieka i wychowania.

III

Ale czy kompromitując indywidualizm Strumieńskiego, Irzykowski przeciwstawia mu jako wzór — społeczność? Absolutnie nie! Życie społeczne stanowi drugi czy trzeci plan *Pałuby*, przewala się gdzieś daleko, Strumieński postanowił przecież wykupić się od niego. Ale nawet na tych dalszych planach zostaje ono poddane również ostrej krytyce. Nie zapominajmy, że *Pałuba* wyrasta z konkretnej rzeczywistości społecznej. Jest to schyłek XIX wieku, okres wrastania idei modernistycznych w galicyjski grunt, początki Młodej Polski. Młody, ale jakże trzeźwy, Irzykowski jako jeden z pierwszych dostrzega, jak łatwo modernistyczne ideały, na gruncie galicyjskiej prowincji, mogą przekształcić się w zwykły kabotynizm. I Strumieński już po trosze kabotynem jest. Nie zdążyły się tu jeszcze zasymilować i przeżyć idee pozytywistyczne, wieczną eksplozją grożą idee narodowo-wyzwoleńcze. Jednym słowem rzeczywistość wielkiego bezładu ideologicznego i obyczajowego. Irzykowski szydzi z niej bezlitośnie. Z jej niekonsekwencji, koniunkturalności idei i światopoglądów. Niezdecydowania, lawirowania między postawą uczuciową a racjonalistyczną, materią a duchem, między kultem siły, czynu i sybarytyzmem myśli, bezinteresownej, dekadenckiej.

Ale śmiałość intelektualna autora *Pałuby* każe mu w tej konkretnej rzeczywistości społecznej dostrzec pewne stałe cechy mechanizmów życia zbiorowego. Owe wszystkie konformizmy, konwencje, wmówienia, mity życia społecznego. *Pałuba* przestała być na moment krytyką filozoficzną, stała się krytyką ideologiczną i obyczajową, przestała być krytyką psychiki indywidualnej, stała się krytyką psychiki zbiorowej. Bo przecież ta ostatnia jest sumą jednostkowych mitologii psychicznych. Irzykowski kompromituje Strumieńskiego nie za indywidualizm, ale za jego brak. Za to, że jest to indywidualizm wmówiony, nieautentyczny, fałszywy. Że w swym życiu psychicznym jest nieszczery, stale oszukuje siebie i innych. Ale i tu wina leży po stronie społeczeństwa, w jego mechanizmie, jego naturze. W owych gotowych formułach, formach, które społeczeństwo ma przygotowane bądź stale w sobie wytwarza na użytek jednostki. I każe pojedynczemu człowiekowi wejść w ową formę i zrezygnować z tej części jego natury, która w formie się nie mieści. „Wszedł (Strumieński — przyp. wł.) w różne przygotowane już dla każdego formy czynności, nie próbując ich rozeprzeć."

I tu była jego największa wina. W tym kompromisie, w tym uleganiu

formie. Tak! Jeszcze moment i zacznę pisać o formie z dużej litery. Jesteśmy już na tropie tego najbardziej zaskakującego, stanowiącego największą niespodziankę intelektualną, prekursorstwa *Pałuby* wobec twórczości Gombrowicza. Całą swą twórczością, aż po *Dzienniki* włącznie, Gombrowicz marzył o bohaterze mocującym się z Formą i przezwyciężającym ją. O bohaterze wyzwalającym się z własnej niedojrzałości, aby pozbawić Formę racji bytu, gdyż ma ona zawsze na celu ukrywanie niedojrzałości człowieka. O bohaterze, który przestałby żyć na niby, zdobyłby się na wysiłek autentyczności i szczerości. I ten moralista marzył o takim człowieku w społeczeństwie.

O takiego bohatera i konkretnego człowieka walczył swoją *Pałubą* 40 lat wcześniej Irzykowski. Po to, z taką pasją, obnażał niedojrzałość Strumieńskiego.

Gombrowicz kompromituje społeczeństwo nie poprzez większe jego struktury, lecz poprzez mniejsze jego formy. Poprzez towarzystwo, poprzez życie towarzyskie, którego najmniejszą komórkę stanowią dwaj ludzie i stwarzana między nimi Forma. Gombrowiczowska krytyka nie jest krytyką psychiki zbiorowej, lecz psychiki indywidualnej, a gdy wkracza w wypełniony przez wielu ludzi salon, wtedy jest krytyką psychiki t o w a r z y s t w a. To jest owa swoista gombrowiczowska empiria. Wszystkie jego demaskacje oparte są na podsłuchanej rozmowie, podpatrzonym geście w salonie, na tarasie kawiarni, na ulicy.

Demaskacja Irzykowskiego jest podobnego rzędu. Demonstracja bohatera *Pałuby* i prawd o nim odbywa się w podobnych okolicznościach. W końcu społeczne doświadczenie Strumieńskiego to też doświadczenie pewnego kręgu towarzyskiego. Towarzystwa właścicieli ziemskich z Wilczy i okolic, różnorodnych zetknięć, konfrontacji Strumieńskiego z żoną, jeszcze dwiema kobietami, również z towarzystwa. Krytyka społeczna Irzykowskiego, tak bardzo uogólniona w jednym z rozdziałów *Pałuby*, wywodzi się z tego kręgu doświadczeń. I jest to sposób widzenia dla Irzykowskiego bardzo typowy. Posłuchajmy, co pisze w kilkanaście lat później we *Wstępie do charakterologii:*

Ale socjologia jest przecież nauką o towarzystwie (umyślnie używam tego wyrazu, a nie społeczeństwo), a stoi poza nim — rozczarowana miłość... Simmel żąda socjalnej psychologii w odróżnieniu od indywidualnej — nie przekracza jednak granic tematu swych rozważań poza stosunki grup, gdyż na przykład stosunków między jednostkami nie uważa już za przedmiot socjologii. Tu jest pewna luka.

Kiedy zanalizowało się i obnażyło niedojrzałość swego bohatera, kiedy obnażyło się niedojrzałość i fałsz takich świętych wartości społecznych, jak ideologia i etyka, dla pełnej konsekwencji należało teraz obnażyć niedojrzałość własną. Samym sobą trzeba było zapłacić cenę szczerości, autentyczności. Irzykowski chce być konsekwentny do końca. Na jednej z ostatnich kart *Pałuby* czytamy:

Po analizie przedmiotu przychodzi kolej na mikroskop. Spełnić to, co w świecie fizycznym równałoby się widzeniu własnych oczu. Sprawa Strumieńskiego tkwi we mnie samym: jest to konglomerat reminiscencji, zachcianek, fantazyj, zemst, ukrytych polemik, własnych i cudzych pomysłów, tła współczesnych głupstw — i różnych innych rzeczy... spełniam postulat Grossa, że dzieło poetyckie ma dawać nie tylko rezultaty myślowe, ale także cały kompleks związanych z tymi rezultatami radości, wątpliwości, patosu, dróg itd., że poezja to właściwie myślenie *kat'egzochen* — całym sobą... W ten sposób dotarłem aż do granic osobistych... Miałżebym więc pisać swoją własną *Pałubę*? Zdaje mi się, że zapomniałem na chwilę, w jakim się towarzystwie znajduję. Czyż mam sam jeden — w literaturze — grać w otwarte karty? tam gdzie się gra nawet fałszywymi?

Zatrzymał się Irzykowski w połowie drogi. Poddał demaskacji własny warsztat pisarski, zostawił samego siebie w spokoju. Być może na autoanalizę nie starczyło już miejsca. I tak, w tej morderczo długiej analizie swego bohatera powiedział wystarczająco dużo od siebie i o sobie. Fakt pozostaje faktem, że pierwszy, samotny w literaturze, wprawdzie bardzo nieufnie i ostrożnie, chciał podjąć grę w otwarte karty. Trzeba było dopiero Gombrowicza, aby rzucił się z całym oddaniem w wir tej pasjonującej gry. On był dopiero prawdziwym mistrzem autokompromitacji.

Gdyby więc ktoś szukał w naszej literaturze przeszłości książki-zapowiedzi, książki-odpowiednika Gombrowiczowskiego dzieła, to wskazałbym mu natychmiast z całym przekonaniem *Pałubę* Irzykowskiego.

IV

Naturalizm był ostatnią u schyłku XIX w. próbą ratowania beletrystycznego opisu, odtwarzania świata obiektywnego, odtwarzania tak wiernego, że aż brutalnego, przechodzącego w weryzm. Musiała przyjść reakcja. Była nią bądź poetycka, symboliczna, a więc deformująca zewnętrzną rzeczywistość proza modernistyczna, bądź psychologiczna powieść początków XX wieku. Z Proustem na czele. W miejsce zracjonalizowanego obrazu świata materialnego mamy błądzenie po jak najbardziej irracjonalnych zakamarkach psychiki ludzkiej. Zmalał autor powieści, zdemokratyzował się, został sprowadzony do właściwych proporcji. Nie jest już wszechwiedzącym Bogiem, artystą — a więc tym, który musiał najlepiej podpatrzeć, najlepiej podsłuchać, znać doskonale rytm świata zewnętrznego i świata wewnętrznego swoich bohaterów. Teraz, gdy trzeba było sięgnąć do głębszych pokładów wewnętrznego doświadczenia, błądzić po korytarzach podświadomości, spokorniał prozaik. Coraz częściej solidaryzuje się ze swoimi bohaterami, oddaje im inicjatywę, każe im mówić we własnym imieniu, przestaje ich sądzić. Albo mówi tylko sam o sobie, spożytkowuje własne doświadczenie psychiczne, sam staje się bohaterem swego dzieła. I stąd ów wielki rozkwit metody introspekcyjnej.

Ale kiedy i te irracjonalizmy znudziły się, kiedy poznano dokładnie nie tylko świat materialny, obiektywny, odbity w lustrze tradycyjnej powieści realistycznej, ale również ludzki świat psychiczny, subiektywny, na tyle, na ile można go było poznać, zatrzymać w nim to, co wiecznie zmienne, poznać to, co niepoznawalne, uchwycić to, co jednostkowe, niepowtarzalne; wtedy cóż pozostało? Chyba tylko rzemieślnicze doskonalenie tradycyjnych metod? Albo zupełna kapitulacja, ostateczny i jakże ryzykowny czyn. Rozbicie tej, przez dwieście lat doskonalonej formy, zdemaskowanie pisarskiego warsztatu, obnażenie mechanizmu powieści.* To już była ostateczna detronizacja autora, degradacja jego mitu — by jeszcze raz zainteresować znudzonego czytelnika, demontuje się na jego oczach skomplikowany mechanizm powieści, demonstruje poszczególne najdrobniejsze jego elementy i odtwarza powoli, etap po etapie, proces powstawania powieści.

Tę demonstrację w sposób najbardziej doskonały przeprowadził André Gide swą powieścią o powieści — *Fałszerze*. Nie wystarczyły mu w niej dwa plany powieściowe: plan tradycyjnej literackiej fikcji i plan tworzącego ją powieściopisarza, będącego *porte-parole* autora. Do tej konstrukcji dobudowuje trzecie piętro. Wydaje odrębny *Dziennik „Fałszerzy"*, będący pamiętnikiem rzeczywistych narodzin *Fałszerzy*, rzadkim studium o powieści. I potem znajduje swoich naśladowców. Pomnożenie powieściowych planów staje się wielką atrakcją artystyczną. Zastrzyk autokompromitacji wyszedł powieści na dobre.

Irzykowski świetnie wyczuwa rytm rozwoju prozy powieściowej, rozumie charakter jej ewolucji. Jest przecież, a właściwie będzie, krytykiem literackim i to krytykiem o jakże rasowym instynkcie. Jeszcze na dobre 20 lat przed Gide'em demontuje swój warsztat pisarski. Ucieka przed skonwencjonalizowanym gatunkiem literackim. Nie chce być krępowany gotową konwencją pisarską, boi się, że zmusi go ona do fałszywego sądu o bohaterze, do jego osobistej artystycznej nieszczerości. Woli nawet za cenę nudnego wykładu, kolejnego przypisu zachować dystans do własnego warsztatu pisarskiego, aby uniknąć gotowej formy (znowu motyw gombrowiczowski). I są momenty w *Pałubie*, kiedy wszystko już prowadzi do powieściowej fikcji, czujemy już w powietrzu zbliżającą się beletrystykę i autor na-

---

* Zaznaczam, że wszystko to piszę na prawach kojarzenia eseistycznego. Na marginesie innych rozważań. Nie chciałbym, aby rozumiano te słowa jako głos krytyczny o końcu powieści jako gatunku literackiego. Przeciwnie, uważam, że powieść konstruktywistyczna, będąca intelektualną fikcją, i powieść introwertywna (stosując terminologię Elektorowicza) mają nadal rację bytu. W przeciwieństwie do ekstrawertywnej (opisowej).

gie cofa się, dokonuje błyskawicznej wolty, pokazuje język, błyska nam przed oczyma swoimi zimnymi narzędziami analitycznymi. Pisze swój esej o powieści, o powstawaniu powieści, ale esej krytyczny, esej-kompromitację.

Ale i to zaskakujące prekursorstwo Irzykowskiego wyrasta z konkretnej rzeczywistości. Tym razem artystycznej. W latach pisania *Pałuby* nie przeżyła się jeszcze na polskim gruncie proza naturalistyczna, a zaczęła kiełkować powieść modernistyczna. Obie te konwencje przerażały Irzykowskiego. Pierwszej obawiał się wiedząc, że opisanie życia do końca, odtworzenie w całym jego bogactwie, przerasta możliwości literatury.

Ideałem byłoby właściwie opisywać bezpośrednią rzeczywistość, w czasie teraźniejszym, ze wszystkimi szczegółami — i na takim materiale dopiero wypowiadać swe spostrzeżenia i uwagi. Ale uważam to zadanie za niesłychanie trudne, tym trudniejsze, że dotychczasowa metoda powieściopisarska, polegająca na kreśleniu fałszywych wycinków z życia... przyzwyczaiła nas do tylu formułek i sposobów upraszczania rzeczywistości, z których się trudno otrząść, że prawie zatarasowała nimi widok na ogromne nietknięte obszary.

W drugiej widział przerost estetyzmu, poetyckości, bądź ugrzęźnięcie w werbalizmie, w nagiej abstrakcji pojęć. Krytykę modernistycznej powieści przeprowadza na przykładzie procesu twórczego młodopolskiego artysty — Gasztolda.

Nieszczęsny Gasztold biedzi się ze stylem, bo „styl to człowiek", z formą, której w końcu ulega, szuka olśniewających metafor. I oto nagle Irzykowski pisze o tym wszystkim:

Z prawdziwą przyjemnością kreślę historię literackich kłopotów i cygaństw Gasztolda. Życzę jak najwięcej takich kłopotów wszystkim „poetom", życzę im, żeby się gięli, męczyli i samobójstwa popełniali pod grozą własnych chimer estetycznych.

Bezsprzecznie te dwa zdania w kontekście *Pałuby* stanowią wielką niespodziankę. I są jak najbardziej na serio. Ale tworzą już odrębny problem. Zapowiadają następną książkę Irzykowskiego: *Czyn i słowo*, a szczególnie jego głośny artykuł pt. *Dwie rewolucje*, pisany po roku 1905, który jest obroną autonomii sztuki wobec życia praktycznego i ideologii, autonomii myśli wobec mitologii czynu. Który jest krytyką młodopolskiego Żeromskiego i Daniłowskiego. Odrodzenia najgorszej tradycji literackiej: prozy ku pokrzepieniu serc, obowiązków służby narodowej. Kreacji neoromantycznego bohatera. Irzykowski wie, że gdyby współcześni wzięli jego *Pałubę* na serio, przeczytali do końca, nie próbowaliby już wskrzeszać romantycznego bohatera. Wie, że nawrót do pewnego tradycyjnego typu tematyki i stylistyki jest artystycznym samobójstwem. Stąd *Czyn i słowo* i jakby znowu genialną intuicją przeczute i napisane te dwa zdania o Gasztoldzie.

Tak, *Pałuba* jest już zapowiedzią całego przyszłego Irzykowskiego. W jego psychologicznej dociekliwości, bezinteresownym kulcie intelektu i wyrafinowanym sceptycyzmie. Zapowiedzią tego jakże rzadkiego w naszej literaturze bohatera i n t e l e k t u a l n e g o.

Ryszard Zengel

SPOTKANIE Z FRANCIS CARCO

F r a n c i s C a r c o: *Przyjaciel malarzy*. Przełożyła Julia Rylska. Obwolutę projektowała Zofia Włodarczyk. Kraków 1958. Wydawnictwo Literackie; str. 254.

26 maja 1958 roku umarł w Paryżu, w swym mieszkaniu przy Quai de Béthune — poeta, powieściopisarz, piosenkarz i eseista u nas właściwie nieznany: Francis Carco. Z końcem lipca ukazała się na półkach księgarskich pierwsza — o ile wiem — książka tego pisarza przełożona na język polski: *Przyjaciel malarzy*, w tłumaczeniu Julii Rylskiej, w pięknej i atrakcyjnej sza-

cie graficznej, z barwnymi reprodukcjami. Ten zbieg faktów jest przypadkowy. Byłoby jednak niesprawiedliwością zapomnieć o zasługach Wydawnictwa Literackiego, które wydało tę miłą i pożyteczną książkę, a polską publiczność po raz pierwszy zapoznało z autorem, który odegrał niewątpliwą rolę w życiu artystycznym współczesnej Francji.

Jest bowiem rzeczą uderzającą, że Carco zdobył w ciągu ostatnich lat nie tylko znaczną popularność we Francji — ale i jednomyślne uznanie. Skrajna „prawica" literacka, skupiona dokoła sędziwej, choć nie pozbawionej zmysłu dla spraw aktualnych *Revue des Deux Mondes* — nie zapomniała, że na talencie Francis Carco pierwszy poznał się — Bourget. „Centrum", czyli grupy zbliżone do Akademii Goncourtów, a wśród nich A. Billy czy R. Dorgelès traktowali Franciszka Carco jako towarzysza walk swej młodości. Co do „lewicy", skupionej w Comité National des Ecrivains, dała ona wyraz swemu stanowisku przyznając autorowi *Przyjaciela malarzy* wyróżnienie o charakterystycznej nazwie: „Nagroda Jednomyślności".

Wiele okoliczności złożyło się zapewne na owo uznanie, tak powszechne. Jako poeta, powieściopisarz i autor książek o współczesnym francuskim malarstwie — potrafił Carco połączyć poziom literacki z przejrzystą i każdemu dostępną prostotą. We Francji przebiega dość wyraźna i ostra granica między literaturą „straganową" i „sensacyjną" (czy, jeśli wolimy, „wagonowo-kioskową") a tą — którą cechuje wyraźna artystyczna ambicja. Nie każdemu i nie łatwo udaje się przekroczyć tę linię demarkacyjną. (Zdaje się, że w chwili obecnej dokazuje tego utalentowany, zażarty i pracowity Georges Simenon.) Jednym z objawów ostrego rozgraniczenia jest szybkie przemijanie rozgłosu najpopularniejszych nawet reprezentantów literatury sensacyjnej. Kto dziś pamięta i gdzie znajdziecie najlżejszą choćby wzmiankę o pisarzu, który przecież przed laty zaledwie dwudziestu „trząsł" francuskim rynkiem księgarskim, bił rekordy nakładów, otrzymywał dziesiątki ofert na przekłady, o autorze *Madonny sleepingów*, Dekobrze? By sięgnąć w dawniejsze czasy, jeden się tylko znalazł obrońca niezwykle kiedyś popularnego Georges Ohneta, Pagnol. Ale jego przekorna obrona, wymierzona raczej w krytykę współczesną, nie znalazła oddźwięku. Ohnet pozostał definitywnie „poza literaturą", jak go na to kiedyś zasądzili w słynnych swych artykułach Anatol France i Jules Lemaître. Ostatnio André Rousseau tak się wyraził o książkach wyraźnie przecież nie pozbawionej ambicji Françoise Sagan: „Francja to kraj świetnych win i koniaków. A dała sobie, siłą reklamy, wmówić tandetę coca-cola. Francja to ojczyzna wielkiej literatury — a jednak olbrzymie nakłady zdobyły sobie namiastki panny Sagan...".

Francis Carco (urodzony w r. 1886) zdobył literackie uznanie jako liryk — w momencie, gdy triumfował hermetyzm symbolistów, a potem surrealistów. Jego rówieśnikiem jest żyjący dumnie w nieopalonej samotni przy rue des Saints-Pères, w zupełnej nieomal izolacji, autor świetnych *Poèmes à l'autre moi* — Pierre Albert Birot. Już o pierwszych tomach poetyckich Francis Carco, *La bohème de mon coeur* (1912), *Chansons aigres-douces* (1913) i *Au vent crispé de matin*, pisał we wspomnieniu pośmiertnym André Billy: „Można się domyślić, jaką odmianę przynosiła ze sobą ta poezja w stosunku do hieratyzmu i ezoteryzmu symbolistów. Prawdę mówiąc, reakcja przeciw tym zjawiskom trwała już od 10 lat, ale własną zasługą Carco było, iż przywrócił w poezji francuskiej wdzięk i wzruszenie uczuciowe, od których się odzwyczajono po śmierci Verlaine'a". Carco, którego nazwisko brzmiało Carcopino (jego brat jest uczonym archeologiem), wcześnie uciekł z rodzicielskiego zamożnego domu na Korsyce, zjawił się w Quartier Latin i początkowo zarabiał na życie jako aktor, recytator i piosenkarz w literackich kabaretach. Coś z ducha piosenki jest także i w lirycznych jego poematach. Można go więc uznać za prekursora tego gatunku, który dziś reprezentuje we Francji Jacques Prévert.

Figaro Littéraire ogłosił, w numerze poświęconym Francis Carco, kilka jego wierszy z roku 1949, jak się zdaje — bardzo charakterystycznych. Mają one stale pewną „scenerię": na przykład pada deszcz, dwoje kochających się ludzi pozostało w domu, krople uderzają o szyby, z daleka słychać turkot taksówek, stukot autobusów i ogłuszający chwilami szum motorówek na Sekwanie. W tym misternym „nic" jest muśnięcie

ludzkiego serca, miłość potwierdzona przytłaczającą i rozkoszną niepogodą i przekorne poczucie szczęścia, zaprawionego nieokreślonym ukłuciem niepokoju.

Równie charakterystyczny jest wiersz *Compagnons:* dymi lampa (nie tylko naftowa - może dymić!), umilkł wiatr, który się skarżył przed chwilą, nastrój jest równocześnie słodki i gorzki, dzwoni zegar, nie wiadomo, jak odpowiedzieć na pytania: *„Qui je suis? Mais toi, qui es-tu?"*... Chyba każdy z tych wierszy można by przełożyć na piosenkę; oczywiście piosenkę artystyczną, a nie taką, jakie się u nas tuzinami produkuje.

Jako powieściopisarz zasłynął Francis Carco dzięki drogiemu całej jego grupie tematowi Montmartre'u. Do dziś pozostały jeszcze pewne szczątki dawnej autonomii tej osobliwej dzielnicy. Co roku odbywa się święto „winobrania" specjalnie „montmartrzańskiego", w czasie którego edyle miejscowi spełniają swój zazdrośnie strzeżony przywilej picia wina, wyhodowanego w maleńkiej winnicy za „Lapin Agile". I do dziś obowiązują pewne regulaminy i rozporządzenia regulujące statut lokalny. Trzeba pamiętać, że Montmartre sprzed lat kilkudziesięciu był wioską podmiejską, zamieszkałą przeważnie przez bandytów i najtańsze prostytutki. Dziś jeszcze lumpenproletariat odgrywa ogromną rolę w życiu tej dzielnicy. Północno-wschodnia jej część słynie z rabunków i morderstw; w środkowej — bardzo często odbywają się obławy na właścicieli tajnych palarni opium. Nie wszystko jest tu więc tak turystycznie gładkie i miłe, jakby się zdawało bywalcom Place Pigalle czy rue Blanche. Przez przekorę i chęć odcięcia się od „Lewego Brzegu" przenieśli się przed kilkudziesięciu laty na Montmartre niektórzy malarze i poeci, reklamując w ten sposób ową dzielnicę, sami też ściągnęli na siebie uwagę opinii. Carco, opisując życie przestępców i wykolejeńców, włóczęgów i prostytutek Montmartre'u — tylko na pozór poszedł drogami wskazanymi przez Charles Louis Philippe'a, Eugeniusza Montfort, Charles Henry Hirscha. Potrafił bowiem nadać swym na wpół sensacyjnym opowieściom owo misterne migotanie poetyckości, które stanowi — być może odrobinę za łatwy — urok jego liryki.

W roku 1920 ukazała się pierwsza książka Francis Carco z jego cyklu esejów o współczesnych malarzach paryskich: *Maurice de Vlaminck.* Zdaje się, że przekorny powieściopisarz, poeta, recytator i piosenkarz marzył całe życie, by zostać plastykiem. Ze szczyptą ironii mówi o tym w swej książce *Przyjaciel malarzy:* „W przeciwieństwie do Mac Orlana, który wyrażał się o nich z lekceważeniem, miałem wrażenie, że bardziej odpowiada mi rodzaj ich cyganerii niż naszej, literackiej. Bo istotnie, kiedy widziałem, jak Asselin załatwia sprawę swego komornego nasmarowawszy naprędce dwa małe obrazeczki... uważałem za okrutną niesprawiedliwość, że mój gospodarz nie przyjmował w zamian za komorne na przykład sonetu lub ballady. Ze dwadzieścia razy próbowałem robić tak, jak inni. Nawet André Rouveyre — którego nazywaliśmy *»coeur de vache«*, choć nie było tkliwszego i bardziej uczynnego przyjaciela od niego, zadawał sobie z całą życzliwością trud kierowania moją pracą w Barbizon. Ale okazało się, że jestem do niczego! A zawsze tyle było we mnie miłości do malarstwa! To była więcej niż miłość — to namiętność! Nie ma dla mnie radości, która równałaby się tej, jaką odczuwam podziwiając, a potem kupując obraz. Kiedy wychodzę ze sklepu, przystaję na ulicy, by nań popatrzeć. Potem ustawiam go przed sobą w taksówce, która odwozi mnie do domu. A w nocy zapalam nagle wielki świecznik w sypialni i całe godziny tonę w zachwycie przed moim nowym nabytkiem".

Mamy tu zjawisko o wiele częstsze, niż mogłoby się wydawać: artysta, czujący po malarsku, patrzący po malarsku, na wylot rozumiejący problemy współczesnego malarstwa, żyjący całymi godzinami sprawami malarstwa — a pozbawiony zdolności realizacyjnych. Jak gdyby człowiek muzykalny nie miał za grosz głosu lub człowiek teatru — umiejętności prezentowania swego aktorstwa. Albo poeta, myślący metaforami, które wymykają mu się spod pióra!

Carco umie nas jednak wprowadzić w zakres problemów malarstwa. Są w jego książce i anegdoty, i sensacyjne efekty, ale jako środki wiodące do celu; celem jest wprowadzenie czytelnika w atmosferę malarskiego życia i uroków malarskiego artyzmu. Nawet tragiczny alkoholizm Utrilla jest jakimś środkiem pozwalającym zrozumieć istotę jego

pracy. Dla Matisse'a najbardziej charakterystyczna jest anegdota o trybie jego życia: malował rano, po obiedzie i krótkim odpoczynku znów pracował do późnej nocy. A co robił w niedzielę? Kłócił się z modelkami, które rozpaczały, że nie mają czasu na spacer czy randki! Dla Matisse'a cała radość życia, całe szczęście, cały sens istnienia wyrażały się w pracy malarskiej. A jak przejmujące są dzieje Suzanne Valadon, modelki z Montmartre, która odkryła w sobie nagle wielkiej miary talent malarski i, jakby w zawstydzeniu, stworzyła pierwsze swe dzieła! Dalsze jej życie — to tragiczne szamotanie się między miłością do nieślubnego dziecka, genialnego i nieszczęśliwego Utrilla, dramatem życia osobistego oraz żywiołową potrzebą malowania.

Od roku 1920 pisał Carco nieustannie o drogich swemu sercu przyjaciołach-malarzach. W roku 1921 wyszedł *Maurice Utrillo*, w roku 1922 *Promenades pittoresques à Montmartre*, w roku 1924 *Maurice Asselin*, w roku 1925 *O nagości w malarstwie nowoczesnym*, w roku 1926 *Dignimont*, w roku 1927 *biographie romancée* Utrilla, w 1938 *Montmartre a vingt ans*, w 1942 *Mémoires d'une autre vie*, w 1943 *Maurice Barraud, un peintre chez lui*. W czasie wojny, w Szwajcarii (dokąd Carco wyjechał nie mogąc znieść widoku okupantów), powstała jego książka *Przyjaciel malarzy*. Tym się może tłumaczy ton odrobinę apologetyczny, uprzywilejowanie wszystkiego, co w malarstwie jest francuskie lub co się arcyfrancuskim wydaje, niedocenianie malarzy obcego pochodzenia, a szczególnie Picassa, jakby tęsknota za utraconą ojczyzną własnej młodości...

Pięknie wydany został polski przekład tej książki: obwoluta zaprojektowana z dużym smakiem przez Zofię Włodarczyk wprowadza nas od razu w klimat Carcowskiej opowieści; na wewnętrznej stronie okładki pysznie wykonana, barwna reprodukcja *Aktu* Suzanne Valadon pozwala zrozumieć owo rozkoszowanie się jej obrazami, które opisuje rozdział książki Carco pt. *Straszliwa Zuzanna*; szereg innych reprodukcji, choć już niekolorowych, daje pewne pojęcie o problemach budowy obrazów takich malarzy, jak: Modigliani, Picasso, Dignimont, Segonzac, Derain, Dufy, Bonnard, Matisse, Utrillo, Vlaminck... Dodane na końcu noty biograficzne o wymienionych w książce malarzach są ułożone przejrzyście i inteligentnie. By ocenić tłumaczenie Julii Rylskiej, trzeba sobie przypomnieć, że Carco pisząc dla czytelnika francuskiego zadowalał się nieraz po prostu aluzjami skrótowymi do rzeczy powszechnie znanych, a u nas, dla niespecjalistów, skomplikowanych i nowych. Wydaje mi się, że wiele trudności pokonała tłumaczka znakomicie, całe rozdziały brzmią czarująco i prawie nie znać na nich owej trudnej sztuki „transplantacji".

Po przeczytaniu tej książki zastanawiałem się, kto dziś mógłby z równym powodzeniem pisywać o malarstwie polskim pierwszej połowy naszego stulecia. Na przykład o owym fantastycznym epizodzie, pełnym czarownych walk i zadziwiających osiągnięć, jakim był Kraków malarski lat międzywojennych: oto kapiści, prof. Tadeusz Cybulski z uroczą swą wytwornością w najinteligentniejszym sensie tego słowa, Zbigniew Pronaszko, Tytus Czyżewski, Leon Chwistek, „pikiety malarskie", które krakowskim złotym młodzieńcom wywracały podszewkami do góry wspaniałe fraki i smokingi na zabawach u Michalika, szaleństwa bakchiczne w walącym się Domu Plastyków przy placu świętego Ducha, gdzie powstawał „Cricot", Ludwik Puszet, Kazimierz Chmurski i jego niezłomność w obliczu wpadających na Łobzowską gestapowców... Wiem, że o malarstwie piszą pięknie Julian Przyboś, Zbigniew Bieńkowski, Helena Wielowieyska. Ale to tylko takie moje westchnienie...

Wojciech Natanson

NAUKA JAKO SIŁA

„Jasne jest, iż nie wystarczy krzyczeć o tym, że ludzkość jest na skraju przepaści, ale trzeba ją wyprowadzić na pewniejszą drogę. Narody muszą wiedzieć, że jest w ich mocy uchylić najgłębsze przyczyny wojny, gdyż mogą one działać wspólnie... Polityka kultury pozwoli narodom zacieśniać coraz silniej węzły, które ją łączą, i stworzyć i umocnić instytucje, w których interesy wspólnoty silniejsze będą niż bariery granic narodowych, pozwoli zwalczać wszelkie tendencje do wznawiania kształtu i treści elementów społecznych przeciwnych rozwojowi uniwersalnej solidarności. W każdym bądź razie, jeżeli narody mają się poddać dyscyplinie i wyrzeczeniom, których wymagać od nich będzie owo trudne zadanie, konieczne jest, aby były one przekonane, że groźba wojny atomowej jest całkiem realna — a z drugiej strony cena, jaką się zapłaci za jej uniknięcie, jest niczym w porównaniu z nieszczęściami, jakich pozwoli ona uniknąć, a jeszcze czymś mniejszym w porównaniu z owocami, jakie taka wojna może przynieść."

„Oczywiście narodom brak wyobraźni. Ale kiedy ujrzą przed sobą cel odpowiadający ich potrzebom materialnym, jak i ich pragnieniu sprawiedliwości, musimy wierzyć, że dążyć do niego będą z całą swą energią; a kiedy narody naprawdę zapragną czegoś, czasy utopii przeminą, zacznie się czas historii."

Nie jest to cytat z mojej mowy wygłoszonej na jednym z posiedzeń Światowej Rady Pokoju, gdzieśmy podobno, jeżeli wierzyć pięknoduchom warszawskim, nie żałowali rodakom żadnego banału. Jest to konkluzja referatu wygłoszonego przez profesora Umberto Campagnolo na ostatnim zgromadzeniu „Societa Europea di Cultura", które odbyło się przed kilkoma tygodniami w Wenecji. Towarzystwo Kultury Europejskiej gromadzi ludzi najrozmaitszego pokroju i typu, od Mauriaca do Fiedina i od Dygata do Cocteau, można powiedzieć całą elitę kultury europejskiej. Rezolucja uchwalona przez to zebranie oparta jest na referacie prof. Campagnolo i popiera jego tezy. Stwierdza ona, iż rzeczywiście kultura europejska, kultura całego świata jest zagrożona w swych podstawach. Stwierdza to również w tej czy innej formie tokijskie Towarzystwo Walki z bronią atomową czy genewskie zebranie siedmiu tysięcy atomowców lub też, najważniejsze ze wszystkich, zebranie uczonych w Kietzbühel.

Towarzystwo Kultury Europejskiej widzi lekarstwo na groźbę wojny atomowej w tzw. polityce kulturalnej czy polityce kulturowej *(politique de culture)*. Nad stworzeniem takiej „polityki kulturowej" towarzystwo to pracuje i ten cel przed sobą postawiło. Pragnie ono stworzyć takie warunki współpracy międzynarodowej, taki stopień porozumienia pomiędzy pracownikami kultury poszczególnych narodów — aby to wzajemne zrozumienie się, przenikanie myśli ludzkiej z jednego kraju do drugiego stworzyło warunki uniemożliwiające wojnę. Zadanie to jest bardzo trudne — zdaniem samego pana Campagnolo, który jest duszą owego stowarzyszenia — i może być tylko liczone na bardzo daleką metę. A przysłowie powiada, że zanim słońce wzejdzie, rosa oczy wyje.

Sierpniowe zebranie weneckie Towarzystwa Kultury Europejskiej i jego re-

zolucja jest tylko symptomem ogólnego lęku o kulturę, jaki ogarnia jej najwybitniejszych przedstawicieli. Jest odpowiedzią na alarmy Einsteina, Bertranda Russella i Alberta Schweitzera. „Polityka kulturowa", oczywiście, ma olbrzymie znaczenie — a jednak wysiłki Towarzystwa Kultury Europejskiej, zebrania wokół okrągłego stołu przedstawicieli Wschodu i Zachodu strzaskały się o nieprzewidziane rafy. Usiłowanie zbudowania porozumienia międzynarodowego na pracownikach kultury rozbija się katastrofalnie o tak wielkie rzeczy, jak ocena wypadków węgierskich, lub o tak drobne, jak nieuzyskanie wiz dla zaproszonych gości. I jedno, i drugie świadczy tylko o bardzo dużej słabości przedstawicieli i propagatorów „polityki kulturowej".

Elitarność Stowarzyszenia Kultury Europejskiej i tym podobnych organizacji odbija się boleśnie na skuteczności podobnych uchwał. Narody nie mają wyobraźni — powiada Campagnolo. Ale narody zaczynają tracić cierpliwość.

Trzeba jednak przyznać, że niewątpliwie rośnie na świecie siła, która może przeciwstawić się widmu zniszczenia świata. Elementy tej siły odnaleźć można było zarówno w spotkaniu ekspertów od wykrywania doświadczeń z wybuchami nuklearnymi, jak i w ostatnim potężnym zjeździe fachowców od spraw atomowych. W znaczeniu ogólnym oba te zjazdy przerosła narada w Kietzbühel. Leopold Infeld powiedział o tej konferencji, że spotkanie to jest, jego zdaniem, największym wydarzeniem dla sprawy pokoju w ostatnich latach.

„Uczestnicy konferencji w Kietzbühel zrozumieli — cytuję dalej Infelda — i dali temu wyraz w końcowej deklaracji, jak bardzo ważne jest współdziałanie uczonych całego świata w walce przeciwko użyciu broni nuklearnych, współdziałanie tak w działalności naukowej, jak i w zakresie uświadamiania społeczeństwom straszliwych skutków działania energii atomowej dla celów wojennych. Konferencja ta posiada tym szczególniejsze znaczenie, że wybitni uczeni, jej uczestnicy, to często doradcy swoich rządów. Dlatego też spotkanie w Kietzbühel jest wydarzeniem nie tylko naukowym, ale i politycznym."

Moim zdaniem uczeni ci jeszcze niedostatecznie zdają sobie sprawę ze swoich możliwości. Są oni jedyną siłą, z którą się dziś muszą liczyć i rządy, i państwa. Właściwie mówiąc zjazd w Kietzbühel powinien był ogłosić się dyktatorem świata. Zebrani w uroczym Tyrolu uczeni mają bowiem w ręku środki, którymi mogą zagrozić zbrojeniom, odwetom, armiom i armatom, atomowym czy, jak się to pięknie mówi, „konwencjonalnym".

Myślę, że taki „pucz" uczonych spotkałby się z ogólną aprobatą narodów i mógłby się oprzeć na młodzieży, której ogólny stan (na całym świecie) tak bardzo zależny jest od świadomego czy nieświadomego lęku atomowego.

I dlatego wydaje mi się, że wysiłki „polityki kulturowej" powinny dążyć przede wszystkim do sojuszu filozofów, pisarzy i artystów z uczonymi. Ich moc, realna, fizyczna moc, może być zasadniczą bazą wypadową przeciw wojnie i atomowym grzybkom.

Oczywiście nie wyklucza to zwyczajnej polityki kulturalnej ani nie ogranicza wysiłków jednostek, organizacyj i całego społeczeństwa w walce z niebezpieczeństwem atomowym.

Jarosław Iwaszkiewicz

PRZEGLĄD PRASY

Wydaje mi się, że jedną z ciekawszych imprez ostatniego okresu były *Rozmowy z pisarzami* zainicjowane przez redakcję *Życia Literackiego*. Okres ten zaznaczył się niewątpliwym zastojem w twórczości i w ruchu wydawniczym i myślę, że komitety tegorocznych nagród w literaturze będą w prawdziwym kłopocie. Dobrze się więc stało, że krytyk Włodzimierz Maciąg, poeci Jerzy Hordyński i Bogdan Drozdowski i publicysta Jan Paweł Gaw-

lik postawili kilkudziesięciu pisarzom polskim pytanie o dalsze ich plany twórcze. Z tych odpowiedzi można ułożyć piękny plan perspektywiczny polskiej literatury współczesnej na najbliższe lata. W planie tym znajdzie się nowa powieść Marii Dąbrowskiej. Autorka mówi, że pracuje nad nią od lat, określa ją jako „wielką powieść współczesną". A zatem dwóch najwybitniejszych pisarzy polskich pracuje nad powieściami współczesnymi: *Sława i chwała* Jarosława Iwaszkiewicza w już zapowiedzianym tomie trzecim będzie także w pełni powieścią współczesną. Co więcej, powieść współczesną zapowiada Jan Parandowski: będzie to w pewnym sensie kontynuacja *Nieba w płomieniach*. O swoim powrocie do prozy mówi Leon Kruczkowski — będą to jednak opowiadania. Nową powieść rozpoczął Jerzy Andrzejewski — po *Ciemnościach* pisarz będzie kontynuował ten sam rodzaj powieści historycznej z wielką metaforą. Andrzejewski pisze powieść o krucjacie dziecięcej. Dziwne: *Ciemności* bynajmniej nie świadczyły o tym, jakoby pisarz dobrze czuł się w tym gatunku. Nie wyobrażam sobie powieści historycznej pozbawionej obrazu, względnie zbudowanej na obrazach tak konwencjonalnych, jak te, którymi na ogół posługuje się Andrzejewski. Wierny swemu rodzajowi psychologiczno-obyczajowemu okazał się Kazimierz Brandys: pisze nową powieść, która — wedle oględnych słów pisarza — ma się rozgrywać w warszawskim środowisku artystycznym. Oj, oj, a więc powieść z wyższych sfer, do której autor *Matki Królów*, pomimo zamachów na ludowy realizm, ma wyraźne skłonności. O miłości (psychologicznie!) chcą pisać Jerzy Putrament i Adolf Rudnicki. Pierwszy zapowiada historię kobiety, która zbyt kocha swego męża, aby go przy sobie utrzymać — ciekawe. Drugi zastrzega się, że jego powieść nie będzie miała nic wspólnego z Żydami, chociaż jej bohater będzie się nazywał Goldman — też ciekawe. Że to będzie powieść „o miłości" (psychologiczna!), wiadomo z fragmentów opublikowanych niedawno, już po wywiadzie, w *Świecie*. Powieść — wielką powieść o swoim pokoleniu planuje Wojciech Żukrowski. Dalszy ciąg cyklu zapoczątkowanego *Czarnym potokiem* przewiduje Leopold Buczkowski. Kornel Filipowicz prowadzi w następnym tomie powieść o dojrzewaniu przedwojennego pokolenia inteligencji (patrz *Ulica Gołębia*). Małą sensacją jest oświadczenie Ważyka: poeta pisze powieść, która będzie się rozgrywała w latach 1925—30, będzie obrazowała ówczesne prądy umysłowe i artystyczne. Sądząc po znakomitych *Mitach rodzinnych* decyzja powrotu na drogę prozy nie jest przypadkowa — pisarz wyraźnie uświadamia sobie swe możliwości prozatorskie.

Niech tylko połowa tych zamierzeń będzie wykonana, wystarczy. O czym świadczą te zamierzenia? O stabilizacji intelektualnej. Pisarze powracają do dawnych zamiarów, podejmują rozpoczęte kiedyś tematy i wątki, planują utwory większego kalibru — powieści, cykle. W zamierzeniach swoich są na ogół dość minimalistyczni — wyraźnie określają ramy tematu czy problemu, dość skromnie zapatrują się na możliwości literatury. W wywiadach często padało pytanie o przyszłość powieści. Odpowiedzi były zgodne: powieść zmienia formy, ale nie traci swych atutów. Jeden może Zieliński okazał się ekstremistą. „Literatura się kończy — oświadczył rozmówcy — to, co obserwujemy, to są resztki dziewiętnastowieczne. Pozostanie jedynie literatura wysokowartościowa dla niewielkiej liczby odbiorców." Autorowi *Listów z Amerdagandy* można na to odpowiedzieć, że nie ma zjawisk elitarnych, które by nie miały tendencji do upowszechniania się. Na ogół jednak pisarze wystrzegają się kasandrycznych przepowiedni na temat przyszłości literatury. Natomiast zdają sobie sprawę z konieczności jej odnowienia. Sugestywnie na ten temat mówił L. Buczkowski: „Klasyczna forma dziewiętnastowieczna skończy się. Już jest blisko końca. Zresztą ona przyczyniała kulturze europejskiej największe szkody (tego nie rozumiem — przyp. *A. K.*). Szczególnie, że co najmniej od lat pięćdziesięciu pracuje doskonale obiektyw, kamera filmowa. Film operuje skrótem, przenośnią... Forma współczesna musi być skrótowa i musi przede wszystkim atakować wyobraźnię. Musi przekształcić wyobraźnię. Współczesna nauka i technika stoją bardzo wysoko, malarstwo nawet ma świetne wyniki, a

proza wlecze się na końcu w charakterze maruderów, taborytów". O konsekwencjach rozwoju techniki dla wyobraźni artysty podobnie wypowiedział się Zbigniew Bieńkowski: „Egzaltowanie materii i jej możliwości, rywalizowanie z budowniczymi przyszłego świata technicyzmu, wznoszenie architektur z powietrza, pejzaży z harmonii, odrywanie się od ziemi w całej dosłowności, przenoszenie wrażenia z jednego miejsca na drugie po to, by przyśpieszyć doznania i wypróbować samoloty przyszłości — to było dobre wtedy, gdy się cywilizacji nie brało na serio, kiedy poezją chciało się jej podać skrzydła, kiedy się chciało ją uprawdopodobnić, umożliwić. Zachłystywanie się materią było dobre, było konieczne wtedy, gdy świat był — niedaleka to epoka — w niewoli fideizmów. Wówczas materia nawet w swej najprymitywniejszej postaci, maszynizmie, była natchnieniem humanizmu... Dziś rywalizowanie z maszyną, z możliwościami materii, jest nie tylko bezcelowe, ale po prostu sprzeczne z intencją poezji. Maszyna jest szybsza od refleksu, niebawem rzeczywistość będzie tak błyskawiczna, jak metafora...". Rzeczywistość — zdaniem Bieńkowskiego — przestała się liczyć dla poezji. Pozostała wyobraźnia: „nie podlega żadnemu terrorowi: bóstwa, materii czy ideologii, może stać się demiurgiem...". Bieńkowski mówi właściwie o poezji — poeci w ogóle bardziej teoretyzują i znacznie mniej mówią o swych osobistych zamierzeniach. Jednakże wypowiedź Bieńkowskiego jest rzadkim wypadkiem przemyślenia spraw literatury do końca, do ostatnich konsekwencji, jakie muszą stanąć przed świadomością twórcy przytomnie oglądającego współczesny świat.

Nie można niestety przyznać tej samej przytomności innym pisarzom. Na pytania dotyczące ewolucji gatunków, zmienności gustów i potrzeb czytelniczych, pisarze — zwłaszcza prozaicy przywiązani do uprawianych przez siebie tradycyjnych form — odpowiadają z niezwykłym spokojem: są pewni trwałości gatunków, choć przyznają im konieczność „odświeżenia". Jak to ma wyglądać — tego nikt nie mówi. Inaczej mówiąc — cechą wszystkich wypowiedzi jest brak koncepcji artystycznych. Wypowiadali się przecież pisarze różnych pokoleń, ale wszystkie wypowiedzi miały jakąś klasyczną ociężałość. Tony spokoju, tony olimpijskie, wiele pobłażliwości dla krytyki, duża pewność własnej trwałości.

Ta olimpijskość wyraża się także w stosunku do młodzieży. Przeważa optymizm. Maria Dąbrowska określa nawet naszą młodzież jako „wspaniałą". Nikt nie żywi niepokoju o następne pokolenia literackie. W sądach o twórczości młodych pisarzy jest wiele pobłażliwości, której nie podzielają jedynie krytycy. Kilka bardzo cierpkich słów poświęcił młodym pisarzom Kazimierz Wyka, przed „chłystkowatością" przestrzegł ich Artur Sandauer. Frontalnie nie zaatakował nikt. To znaczy, że nikt z pisarzy starszego pokolenia nie czuje się zagrożony w swej pozycji przez młodych. Żaden z pisarzy starszego pokolenia nie boi się nowej literatury. Nie boi się, że jego własne założenia mogłyby się przeżyć, nie widzi kresu siebie samego. To dobrze — powiecie. To bardzo źle — jestem pewien. Nie wyobrażam sobie twórczości bez poczucia zagrożenia, bez lęku, że każda linijka napisana jest już linijką ostatnią, że każdy sukces jest ostatni, że każde słowo uznania jest darowane z łaski. Tylko pisarz drżący o swoją trwałość zmienia siebie, sprawdza siebie. Nie wierzę w pisarzy tolerujących twórczość młodszą od własnej. Albo sami są martwi, albo ta nowa twórczość jest nic nie warta. Nie wierzę w autentyczny dynamizm literatury pozbawionej walki pokoleń, nie wierzę w pisarza nie zawistnego o młodość.

Bardzo cieszę się długofalowymi przedsięwzięciami pisarzy. Ale już z góry się nudzę. Widzę za dziesięć lat absolutnie tę samą sytuację w literaturze. Widzę tę samą hierarchię, tę samą mapę gustów i stylów. Żadnych własnych programów — nawet Przyboś mówiący o równaniu Heisenberga jest olimpijski, tradycjonalny, akademicki. Wszyscy są z siebie zadowoleni. I dlatego — zdaje się — wypadnie przyklasnąć słowom Kazimierza Wyki: „Podejrzewam, że materiał literacki zaczyna się znów gromadzić w piwnicach, pod powierzchnią oficjalnych zjawisk życia literackiego". Co to znaczy? To znaczy, że rację miał Artur Sandauer, kiedy za najpilniej-

sze swe zadanie krytyczne w bieżącej sytuacji uznał mącenie wody, usuwanie klocków z piramidy, która trzyma się tylko dlatego, że klockami rządzi niewytłumaczone poczucie trwałości i bezpieczeństwa.

Andrzej Kijowski

UWAGI O TŁUMACZENIU WIERSZY

Język polski w porównaniu do wielu języków europejskich jest jednym z najbardziej konserwatywnych. Nazbyt mało w ostatnich wiekach wchłaniał języka wsi, ulicy, przedmieścia. Ba, wczytując się ostatnio w słowniki staropolskie przekonałem się, ile stracił on zasobów pełnego smaku i pięknie po dziś dzień brzmiącego słownictwa. Proces wchłaniania języka potocznego, a więc proces odmładzania się języka literackiego czy, jak niektórzy naukowcy określają, języka ogólnonarodowego — jest minimalny. Zdawałoby się, że teraz, gdy odbywa się nieustannie olbrzymi ruch ludności ze wsi do miasta, nastąpi wyraźny przełom językowy. Taki przełom ożywiający literaturę nastąpił np. w języku rosyjskim już w połowie dziewiętnastego wieku. U nas, niestety, wbrew wszelkim obiektywnym warunkom, istnieje proces odwrotny. Wynika to z wielu powodów. Zwróćmy uwagę chociażby na pewne zjawisko. Po wojnie w wydawnictwach zjawiła się groźna kasta adiustatorów, którzy ze *Słownikiem Poprawnej Polszczyzny* Szobera w ręku hamują i w bezmyślny przeważnie sposób dławią ten proces. Polerują, gładzą, cofają uparcie rozwój języka do czasów *Słownika Warszawskiego*. Pod ich groźnym przewodnictwem powstawały i powstają wypracowania pilnych uczniów. A jeśli pamiętamy przy tym, że ilość literatury przekładowej w stosunku do literatury rodzimej jest przygniatająca tak pod względem liczby wydanych rocznie pozycji, jak i wysokości nakładów, to ogólny obraz stanie się tym bardziej ponury. Pod względem językowym oddziaływuje i długo oddziaływać będzie na nowe pokolenie język tłumaczeń. Nie posiadam dokładnych cyfr, ale mam wrażenie, że literatura tłumaczeniowa (ilość + nakład) w stosunku do literatury rodzimej wynosi w proporcji od 70 do 80%.

Jakaż więc jest rola tłumacza? Jeśli nie jest on rzemieślnikiem, ale artystą słowa, to może i powinien stać się odważnym słowotwórcą. To są pozory, że tłumacz, jak to się mówi, otrzymuje wszystko od autora. Trudności wynikają w pracy. Jak adekwatnie wyrazić myśl, ton i smak oryginału? Tylko język marnych prozaików lub dramaturgów (o poezji oddzielnie) jest ubogi i ubogiego języka przekładowego wymaga. Wiemy niezbicie, że im większy pisarz, tym większą ilością słów operuje. Postacie mówią swoim własnym językiem tak jak chcą. Wieki kształtowania się języka żyją nieraz w jednej, niewielkiego nawet formatu, książce. Ba, w jednej książce autor łamie nieraz dotychczasowe tradycje językowe, wybiega naprzód, modeluje słowa na swój własny, jemu tylko właściwy kształt. Tłumacz stoi na każdym kroku nad brzegiem przepaści. Erudycja nie wystarczy, tu trzeba być niezwykle wyczulonym na każde słowo. A jeśli słów albo całych zwrotów oryginału brak językowi polskiemu, to co robić? Trzeba szukać gdzie tylko się da, zwłaszcza w tradycjach języka potocznego, albo tworzyć na nowo. Utwory tłumaczone będą takie, jak je ukształtuje tłumacz, będą mówić językiem tłumacza. Powstanie więc albo szara, jałowa nuda, pozbawiona uroku i wdzięku słownego, wynędzniała, oskubana kura, którą czytelnikowi przedstawia się jako arcydzieło, albo powstanie dzieło, które dzięki zasobom myśli autora i pracy językotwórczej tłumacza wejdzie do tradycji polskiej literatury. Tłumacz-artysta w naszych warunkach bywa i musi być nieraz bardziej twórczy od wielu tzw. oryginalnych pisarzy. Niestety większość naszych prozaików pisze szarym, bezbarwnym, niezindywidualizowanym językiem.

Uprzytomnijmy sobie sprawę banalną.

Arcydzieła prozy, dramatu, poezji żyją wiekami, a przekłady, nawet bardzo wybitne, szybko więdną. Dlatego też wiele dzieł trzeba tłumaczyć na nowo, niemal że dla każdego półwiecza.

Specyfika poezji każe jeszcze bardziej zagęszczać kryteria tłumacza. Nie szanuję tych, którzy tłumaczą wszystko, byleby wyrobić jak najwięcej wierszówek. Takich paru pośpiesznie klecących wierszorobów potrafi z łatwością zohydzić każdą poezję i każdego poetę. Tłumaczyć można tylko to, co bardzo się kocha albo z czym chciałoby się ostro polemizować. I jedno, i drugie jest bliskie i pasjonujące.

Najmniejszy wiersz jest własnym globem ziemskim i nie-ziemskim. Dużej świadomości, intuicji i wrażliwości wymaga za każdym razem zmiana lotu, zmiana planety.

Każdy twórczy wiersz ma własną, wyłączną tajemnicę, trudną do odgadnięcia, a cóż dopiero do wyrażenia. Ustawianie słów w szereg poziomy lub pionowy, to jeszcze nie twórczość. Idealiści powiadają — wiersz ma swoją duszę, inni mówią — swój nerw, swój krwiobieg. To nie tak łatwo stworzyć taki sam albo bardzo podobny nerw, serce i krwiobieg, żyjące ze sobą w harmonii.

Kto bez zająknienia może powiedzieć, że posiadł tajemnicę wiersza? Nie wierzę, by ktokolwiek wiedział, czym jest poezja. Nie wierzę uczonym definicjom W najlepszym wypadku — to dalszy ciąg jakiegoś nie napisanego wiersza. Poezja nigdy nie była i nie może być naukowo sprawdzalna. Kiedyś, gdy byłem początkującym studentem, pilnym i oczytanym, znającym na pamięć setki definicji — myślałem, że wiem wszystko. Teraz niestety wiem, że nic nie wiem.

Wszystkie nasze dyskusje dotyczące poezji od wielu lat ograniczają się do wąskiego czasokresu: Awangarda — Skamander, Skamander — Awangarda. Nie pamiętamy, że poezja ma za sobą tysiąclecia. Istniała w najrozmaitszych przeciwnych sobie kształtach, formach i tradycjach kulturowych. Nigdy nie miała na sobie jednolitego umundurowania. Istniała i istnieje w wiecznym antagonizmie ze sobą, w stałym ze sobą bojowaniu. Ubierała się w najrozmaitsze stroje, wytworne, wymuskane, w których każdy szczegół musiał być skonwencjonalizowany, była ascetyczna, była naiwnie chropawa, ciosana jak gdyby wiejskim toporem, miała aspiracje naukowe, wybiegała naprzód, była konserwatywna. Ach, jakich kształtów i form sprzecznych ze sobą nie posiadała poezja! Była tam — gdzie była.

Tysiące imitatorów, tysiące niedopieśniarzy, tysiące niedopoetów przepłynęły w niepamięć. Kto wie, może w tym wiecznym zaprzeczaniu sobie tkwi wciąż odmładzająca się uroda poezji. Może. Żadna, najbardziej misterna krata definicji jej nie ogarnie.

Powiedziałem wyraźnie. Nie wiem, czym jest poezja. A jeśli nie wiem dokładnie, na czym polega jej widzialny i głęboko ukryty krwiobieg, to jakże mogę bezapelacyjnie wskazać, jak należy przeprowadzić transfuzję poezji z jednej mowy do drugiej?

Wyobraźnia pomaga, daje możliwość tworzenia, tylko jak każdy proces myślenia, jest abstrakcją. W literaturze staje się realnością wówczas, gdy rzeźbi się w słowach. Ale słowa są nieufne, wymykające się wyobraźni, intuicji, logistycznemu rozumowaniu twórcy. Tworzenie to przecież także ujarzmianie słów. Są poeci, których świadomość twórcza i uczulenie na słowo idą w parze, np. Rimbaud, Leśmian, Chlebnikow. Nie stanowi to jednak reguły. Często bywa, że poeta ma świadomość i podświadomość, swoją własną koncepcję sztuki, którą uparcie próbuje realizować w swojej twórczości, tylko że słowa stają okoniem. Przykładów nie trzeba podawać. Ich imię — setki we wszystkich literaturach.

Tłumaczenie poezji, jak każda zresztą twórczość, jest bardzo indywidualne. Zależy od charakteru, od temperamentu, od inteligencji, od wrażliwości, od wielu czynników, często nieuchwytnych, nie poddających się kontroli. Niekoniecznie świetni poeci są znakomitymi tłumaczami. Są jednakże znakomici tłumacze, którzy wcale nie byli poetami, np. Porębowicz, Boy.

Sądzę także, że powoływanie się na takie lub inne teorie i szkoły przekładu niczego nie wyjaśni. Żadne zresztą teorie nie wyjaśnią, dlaczego nawet bardzo dobry poeta czasem pisze świetne wiersze, a czasem pióro jego kamienieje i niezdolne jest napisać ani jednej linijki. Mickiewicz *Dziady* pisał błyskawicą, później nawroty były bezcelowe.

Pisać o przekładach poetyckich, to

raczej pisać o indywidualnym doświadczeniu. Co mi odpowiada, co dręczy, co niepokoi?

Twórczość tłumaczeniowa nie może stać się zawodem, a raczej powinna być uzupełnieniem i rozszerzeniem własnej twórczości. Tak być powinno. W praktyce warunki życiowe zmuszają poetów do łamania tej zasady. Niestety, dotyczy to bez wyjątku wszystkich polskich poetów-tłumaczy. Obserwowaliśmy parę lat temu niezwykłe zjawisko w poezji polskiej. Poeci, nawet najwybitniejsi, chętnie i dużo tłumaczyli. Powstało wiele bardzo dobrych przekładów. Nie mogąc wypowiedzieć się wówczas w pełni we własnej poezji, sięgali do poetów najbliższych sobie. Oceniając ich twórczość tłumaczeniową trzeba w niej dojrzeć ich pasję literacką.

Myślę, że przekład poetycki jest dobry, jeśli nie czuje się w nim przekładu. Paradoks, a jednak prawdziwy. *Pieśni* Kochanowskiego są *Pieśniami* Kochanowskiego. *Rękawiczka* Mickiewicza jest wierszem Mickiewicza. Tu przekłady, wolne zresztą, tak wtopiły się w twórczość poetów, a więc w literaturę polską, że stały się własnością niepodzielną i Kochanowskiego, i Mickiewicza.

Wierszy nie tłumaczy się, a tworzy na nowo. Dlatego też nie odpowiada mi współczesna filologiczna szkoła przekładu, dążąca do maksymalnej zgodności z oryginałem. Oczywiście, trzeba przybliżyć się do oryginału, ale nie tylko w warstwie zewnętrznej. Przede wszystkim trzeba uchwycić najistotniejsze cechy twórcze poety, zanurzyć się głębiej w wiersz, usłyszeć jego oddech, wczuć się w jego specyfikę. Wdrążając się w wewnętrzne, skupione warstwy wiersza idzie się jego labiryntami, manowcami, właściwą dla niego logiką, reakcjami odczuwania i widzenia. Iść trzeba odważnie i czujnie. Wtedy powstaje albo zgodność widzenia dwóch poetów, albo ostrość, niekiedy nawet nie uświadomionej sobie, polemiki. Zresztą inaczej wygląda, gdy zbliżają się lub zderzają indywidualności współczesnych poetów, a inaczej, gdy trzeba wniknąć w poezję minionych wieków. Tu nie można zacierać ani klimatu utworu, ani klimatu epoki. Uwspółcześnianie utworu musi być bardzo oględne i dotyczy przede wszystkim języka.

Moją pasją jest poezja Wielemira Chlebnikowa. Ten przedziwny poeta, rówieśnik, a właściwie mistrz Majakowskiego, z czego zresztą Majakowski był dumny, stał się dla mnie od wielu lat nieodłącznym przyjacielem moich poetyckich marzeń. Chlebnikow, jeden z najbardziej oryginalnych poetów dwudziestego wieku, jest dla świata nieznany. W Polsce ukazało się dotychczas parę zaledwie przekładów jego wierszy. Gdyby Francuzi lub Włosi poznali go w swoim języku, byliby olśnieni. Zupełnie swoista wyobraźnia, niekłamana, nierobiona, jak najbardziej własna, wraz z dziwactwami, potknięciami, wyobraźnia drapieżna, brutalna, zaostrzająca widzenie do blasku noża, do kuli rozdzierającej ciało, wyobraźnia łącząca baśniowość z krwawiącymi obrazami wojny. Wyobraźnia Chlebnikowa poszukuje i wymaga zupełnie własnego języka, „pozamyślowego", będąc stałym laboratorium nowych treści i form, nowych przedziwnych słów, zbitkiem rdzeni o różnych znaczeniach, z jednego źródła słowiańskiego pochodzących. Na pierwszy rzut oka wydać się może niektórym, że świat poezji Chlebnikowa jest chaotyczny, złożony z przypadkowych, świadomie rozluźnionych obrazów, ze słów-ptaków przedziwnie śpiewających dla swojego ogrodu, dla swojego drzewa, dla swojej ziemi. Tak, dla swojej ziemi. Chlebnikow jest bardzo nowatorski, ale też bardzo rosyjski.

Jego odezwy poetyckie, wystąpienia, artykuły, eseje ukazują program poetycki, zagadnienia, które starał się rozwiązać, drogi, którymi zdążał; gromadził uparcie wymarzone tworzywo słowne, tworzył jak gdyby półznaczeniowy język ogólnosłowiański. Używał słów i zwrotów ukraińskich, białoruskich i polskich, oczywiście zawsze po swojemu, po chlebnikowowsku, był niezależnym, współistniejącym prekursorem prądów poetyckich, które nurtowały i nurtują po dziś dzień poetów świata.

Latami wczytywałem się w jego poezję. Szła za mną, zanim odważyłem się tłumaczyć. Wiersz w tłumaczeniu zawsze się sprawdza. Jeśli jest zły, rozsypuje się, zostają drzazgi, które można nawet zgrabnie porymować. Chlebnikow jest niezwykle ścisły w swojej wyobraźni.

Chlebnikow będąc doprawdy poetą wyzwolonej wyobraźni był jednocześnie poetą rygorów, łączącym w swojej poezji osiemnasty wiek, odczytany po swojemu, z wiekiem dwudziestym.

W jednym małym jego wierszu żyją zgodnie słowa archaiczno-podniosłe ze współczesną mu gwarą, a zwłaszcza ze słowami stworzonymi na nowo. Jego słowa nabierają swoistego blasku, nowego odcienia, stają się wykładnikami czegoś innego, dotychczas nie wypowiedzianego. Urok tajemnicy na każdym kroku, w układach śródsłownych, w rozchylonym zdaniu, w płynnym przepływaniu obrazów, w onomatopei, w rozgałęzieniach zdań, w mrocznych krużgankach niedopowiedzeń.

Jak to wyrazić na nowo? Naturalistyczna szkoła filologicznego przekładu jest całkowicie bezradna, nieprzydatna i może tylko wykoszlawiać, przedrzeźniać oryginał. Trzeba współtworzyć, atakować to, co, moim zdaniem, jest najistotniejsze.

Przede wszystkim — wyobraźnia. Po drugie — proces kojarzenia. W jaki sposób kojarzy Chlebnikow? Na czym polega płynność i równocześnie ścisłość kojarzenia? U każdego poety proces kojarzenia odbywa się inaczej. Tu mamy do czynienia z wyjątkowym poetą-nowatorem. Niezwykły słowotwórczy talent Chlebnikowa i jego wizyjność to dodatkowa trudność i dodatkowa radość zmagania się ze słowem. Podkreślam jego chropawość tam, gdzie ona jest, jego zwięzłość i maniakalność bolesnych obrazów. Staram się żyć w jego świecie oddźwięków, odtonów, odbłysków, w świecie zamglonym, a jednak do jasności precyzyjnym. Największa trudność dla mnie to — słowa. Skąd je wziąć, jak oddać? W poezji polskiej archaiczne zwroty na ogół sprawiają wrażenie sztuczności, w literaturze rosyjskiej nabrały one cech uroczystych, podniosłych.

Chlebnikow swobodnie porusza się w przeróżnych gwarach, rzeźbi je po swojemu, na kształt języka potocznego tworzy własne słowa. Nigdy nie wiadomo, które słowa istnieją w gwarze, a które stworzył poeta. Często tworzy on zbitki słowne, jak gdyby nierealne, półrealne. „Słopiewnie" Tuwima, „wynalazki" naszych futurystów, wzorowane na Chlebnikowie, doprawdy sprawiają wrażenie naiwnych igraszek literackich. Nie wynikają one ani z ich wyobraźni, ani z namiętności twórczej i nigdy nie świadczą o znajomości języka potocznego. Są tylko i wyłącznie literacką po-chlebnikowowską zabawą. Opór słowa, opór obrazów zmusza do czujności. W tworzeniu słów nowych na wzór Chlebnikowa zwracam się do dziecinnego słowotwórstwa albo wręcz pytam dzieci od lat pięciu do dziewięciu, jak powinno brzmieć takie słowo. Ta kontrola jest bardzo zapładniająca. Wyobraźnia językowa ludzi starszych nieruchomieje, nabiera rutyny, przestaje być wrażliwa. Słowotwórstwo jest radosnym darem dzieci. Ale żeby stworzyć nowe słowo zgodnie brzmiące z duchem języka polskiego, trzeba zwracać się do gramatyki historycznej języka polskiego, do Lindego, do *Słownika Etymologicznego*. Unikając słownictwa postromantycznego raczej chętnie zaglądam do *Słownika Staropolskiego*, a przede wszystkim nauczycielem moim jest język potoczny.

Ciężko jest dźwigać taki świat na nowo. Uboższy jest zawsze od oryginału, ale zaczyna już wyrastać. Może zaistnieje i w polskim języku, może zapłodni wyobraźnię nowych, młodych poetów? Może z czasem wtopi się w tradycję polskiej poezji? Nieefektowny jest trud tłumacza, łatwiej napisać własny wiersz. Ale cóż, poeta musi być ciągle niespokojny, i w tym, co sam pisze, i w niebezpiecznych podróżach do niezbadanych wysp wyobraźni bliskich mu poetów.

Jan Śpiewak

„DEMONY"

Kiedy szwajcarski krytyk, Walter Muschg, ogłosił słynny szkic *Zagłada niemieckiej literatury*, w którym wywodził o upadku współczesnej prozy niemieckiej, jego oponenci wytoczyli przeciwko niemu ważki argument: *Demony* Doderera. Tę powieść i *Człowieka bez właściwości* Roberta Musi-

la krytyka niemiecka uznała za najlepsze, obok dzieł Tomasza Manna, utwory ostatnich dziesięcioleci naszego wieku.

Heimito von Doderer, powiedzmy to od razu, jest postacią pod względem politycznym problematyczną. Mann i Musil nie chcieli oddychać powietrzem zatrutym przez faszyzm. Obaj przeżyli czasy hitlerowskiego panowania na emigracji i od początku byli wrogami dyktatury. Doderer, stały mieszkaniec Wiednia, pozostał po „anszlusie" w Austrii, a nawet wstąpił do partii hitlerowskiej. W drugiej wojnie światowej służył w Luftwaffe. Po klęsce Niemiec miał jakieś trudności z denazyfikacją, w końcu wybaczono mu grzechy przeszłości. Austriacka wydawczyni Doderera, Ilse Luckmann, oświadczyła, że „pomylił on Trzecią Rzeszę Hitlera ze świętym cesarstwem rzymskim narodu niemieckiego". Sam pisarz nieco inaczej tłumaczył ową „pomyłkę". Twierdził, że do wstąpienia do partii narodowo-socjalistycznej zmusiły go względy ostrożności, albowiem w powieściach, które wtedy pisał, występowało w rolach głównych dużo postaci żydowskich. W istocie, w *Demonach*, które autor rozpoczął w roku 1931, jest ich sporo i niejedna z nich prezentuje się w korzystniejszym świetle niż postacie „aryjskie". Faktem jest, że Doderer był członkiem partii hitlerowskiej, a teraz twierdzi, iż ów fatalny krok nie był wyrazem jego przekonań, które z faszyzmem nic wspólnego nie mają. Faktem jest również, że *Demony* są niepospolitą powieścią, wzbudzającą zachwyt i zastrzeżenia.

Encyklopedia Lennartza *(Dichter und Schriftsteller unserer Zeit/Deutschsprachige Literatur)* podaje o tym pisarzu garść szczegółów biograficznych:

Doderer, Heimito von, urodzony 5.9.1896 r. w Weidlingau w Dolnej Austrii i potem wychowywany w Wiedniu, dostał się w r. 1916 — był oficerem rezerwy — do niewoli i przebywał cztery lata na Syberii. Po powrocie studiował nauki historyczne (dr fil.), później brał również udział w drugiej wojnie światowej i od roku 1946 znowu mieszka w Wiedniu. Ogłosił tom poezji *Ulice i krajobraz* (1923), opowiadanie *Wyłom* (1924), eseistyczne dzieło *Casus Guetersloh (Los i jego znaczenie,* 1930) i powieść *Tajemnica państwa* (1930), w której znalazły wyraz przeżycia w niewoli. Popularność przyniosła mu powieść *Morderstwo, które każdy popełnia* (1938)...

Potem następuje jeszcze informacja o dwóch powieściach: *Droga okrężna* (1940) — o wojnie trzydziestoletniej, i *Strudlhofstiege* (1951). Szóste wydanie Lennartza, z którego cytuję, wyszło w druku w roku 1954, a więc przed ukazaniem się *Demonów*.

Autor rozpoczął pracę nad *Demonami* w roku 1931, a ukończył ją w roku 1955. Rezultat: powieść licząca około tysiąca czterystu stron formatu małej ósemki. Dzieło to, choć ma zawiłą i na pierwszy rzut oka mało przejrzystą budowę, jest owocem precyzyjnego planu, szlifowanego przez wiele lat. Chociaż tworzy odrębną całość, istnieje luźny związek pomiędzy nim a wydaną w roku 1951 powieścią *Strudlhofstiege* (nazwa ulicznych schodów łączących dwie wiedeńskie ulice, które biegną na różnych poziomach). Tutaj oglądamy Wiedeń przeszłości, i ten sprzed pierwszej wojny światowej, i ten z pierwszych lat republiki. Pisarz nazwał *Strudlhofstiege* „pewnego rodzaju podjazdem" do *Demonów*. Co prawda w tej ostatniej powieści występuje w głównej roli kilka osób, które błąkały się po peryferiach fabuły *Strudlhofstiege*, ale poza tym szczegółem trudno dopatrzeć się pokrewieństwa pomiędzy obu utworami. *Demony* stoją pod znakiem dostojewszczyzny, ich demonologia nie ma nic wspólnego z beztroską aurą poprzedniej powieści. Idea nadrzędna i kompozycja obu dzieł różnią się od siebie jak niebo od ziemi.

Strudlhofstiege opowiada historię dwudziestu mniej więcej osób należących do dwóch generacji, z których pierwsza żyje jeszcze tradycjami monarchii, zaś druga oddycha atmosferą młodej republiki. Wśród tych postaci pierwszą rolę gra były oficer, obecnie „amtsrat", który w końcu zostaje „zwyczajnym człowiekiem". Powieść jest skonstruowana na modłę konwencjonalną, ma „bohatera" i główny wątek, czego nie da się powiedzieć o *Demonach*. Tutaj ciężar akcji dźwiga około trzydziestu osób i mamy wiele równorzędnych intryg luźno się ze sobą splatających lub całkiem od siebie niezależnych. W przeciwieństwie do

Strudlhofstiege, gdzie chodzi przede wszystkim o przedstawienie rozwoju poszczególnych charakterów, *Demony* mają formę powieści epickiej. Wielość sylwetek ma — według założenia kompozycyjnego — odtworzyć obraz życia austriackiego *(stricte:* wiedeńskiego) w latach dwudziestych naszego stulecia. Problematyka i akcja zataczają tutaj szerokie koło. Jego promień przecina wszystkie środowiska: inteligencję, proletariat, mieszczaństwo, sfery finansowe, arystokrację, świat przestępców i prostytutek. Ale to nie wszystko. *Demony* są powieścią z tezą: filozoficzną i społeczną. Demonstrują ją, mówiąc terminem Balzaca, sceny z życia prywatnego i politycznego. Pozytywne postacie są jej posłuszne, negatywne postępują wbrew jej zaleceniom. Społecznym sprawdzianem tej tezy jest dramat, który się rozegrał na ulicach Wiednia w lipcu 1927 roku. Ostatni rozdział wypełniają opisy socjalistycznej demonstracji i walk Schutzbundu z policją. Epizod ten ma kardynalne znaczenie kompozycyjne, gdyż w owym dniu, w atmosferze napięcia i starć ulicznych, rozsupłują się wszystkie węzły intrygi.

Akcja *Demonów* rozpoczyna się latem 1926 roku i trwa do 15 lipca 1927 roku (pożar wiedeńskiego Pałacu Sprawiedliwości), czyli niespełna rok. Granice tego okresu są zwarte, pisarz nie wychodzi poza nie, bez uzasadnionej konieczności, w przeszłość i nie wspomina o tym, co się potem wydarzyło. Natomiast wewnątrz tych granic czas tworzy bardzo luźną substancję, i to z trzech powodów: po pierwsze, tempo opowiadania jest niekiedy tak powolne, że dni rozrastają się w tygodnie, a tygodnie w lata; po drugie, symultaniczny sposób prowadzenia wątków niweczy rytmikę chronologii; po trzecie, częste nowroty do tych samych wydarzeń (o których otrzymujemy czasem kilka relacji pochodzących od różnych osób) do reszty komplikują bieg czasu. Wszystkie te zabiegi są oczywiście celowe i z dużą perfekcją przeprowadzone.

Poza tym autor patrzy na wydarzenia, które opisuje, z podwójnej perspektywy czasowej. Powieść jest kroniką zredagowaną przez starszego pana, byłego urzędnika austriackiego (podtytuł brzmi: *Według kroniki radcy sekcyjnego Geyrenhoffa)*, który opracowuje relację w roku 1955. Geyrenhoff zbierał co prawda materiały i robił notatki jeszcze w latach 1926—1927, ale do pisania książki przystąpił dopiero w dwadzieścia osiem lat później. Jest tedy (a z nim i autor) „zwróconym ku przeszłości prorokiem" (jak powiada o sobie). Duży dystans czasu dzielący wydarzenia powieściowe od chwili ich spisywania pozwala autorowi na wprowadzenie do utworu tonu melancholii (stary kronikarz mówi o czasach, kiedy był w kwiecie wieku) i ironii: po dwudziestu ośmiu latach niejedna tragedia przybiera kształt tragikomedii.

Treść *Demonów* jest zawiła i na skutek bogactwa wątków i osób trudno ją opowiedzieć. Ograniczymy się przeto do ogólnych wzmianek, niezbędnych dla dalszych rozważań. Głównym przedmiotem opowiadania jest grupa kilkunastu osób — kronikarz nazywa tych ludzi „naszymi" *(„die Unsrigen")* — której skład w toku akcji się zmienia. Są to przeważnie intelektualiści, artyści, potem przyłącza się do nich robotnik-samouk, widzimy tu także byłego rotmistrza, sam kronikarz tytułuje się radcą sekcyjnym. Do najciekawszych postaci należy powieściopisarz Schlaggenberg, młody historyk Stangeler, robotnik Kakabsa i przybrana siostra Schlaggenberga, ucząca się gry na skrzypcach. Grupę łączą węzły znajomości i przyjaźni i niektóre cechy typowe dla cyganerii. Ogółem reprezentuje ona średnie i młode pokolenie Austrii lat dwudziestych. Ta grupa, niby barwna plama, rzucona jest na rozległe tło wiedeńskie. Sprawy zawodowe, względy towarzyskie, przypadkowe znajomości, miłość, miłostki itp. torują „naszym" drogę do mieszczańskich domów, redakcji, arystokratycznych pałaców, bankierskich salonów i knajp odwiedzanych przez przestępców.

Powieść Doderera jest kroniką „naszych". Kronikarz występuje tu pod nazwiskiem Geyrenhoff, a najczęściej jako radca sekcyjny G-ff. Książce patronuje Dostojewski, co rzuca się w oczy i w kompozycji. W *Biesach* Dostojewskiego (ich tytuł brzmi w niemieckim również *Die Dämonen)* też występuje kronikarz, i to pod skróconym nazwiskiem, poza tym w obu utworach powtarza się motyw pożaru wznieconego przez rewolucjonistów:

u Dostojewskiego ten epizod jest fikcyjny, u Doderera chodzi o autentyczny pożar Pałacu Sprawiedliwości. Rozdziały pisane przez Geyrenhoffa są prowadzone w pierwszej osobie i formą przypominają pamiętnik. Podobnie ma się rzecz w *Doktorze Faustusie* Tomasza Manna, gdzie „studienrat" Serenus Zeitblom spisuje historię kompozytora Adriana Leverkühna. Geyrenhoff, jak i Zeitblom, rozpoczyna kronikę w wiele lat po wypadkach, o których nam opowiada. Mimo wszystko te podobieństwa są powierzchowne. W *Doktorze Faustusie* demonizm ucieleśniają siły duchowe, które żywiły niemiecki faszyzm, w *Demonach* moce piekieł wyraża bunt robotników austriackich. Do tej kwestii jeszcze powrócimy.

Geyrenhoff nie jest jednak jedynym autorem kroniki, miejscami włącza do niej rozdziały pochodzące spod pióra powieściopisarza Schlaggenberga lub historyka Stangelera i te fragmenty mają konstrukcję powieściową. Ponadto radca korzysta również z relacji innych osób. Każdy z rozdziałów, w zależności od autora, ma odmienny język i styl. Do najciekawszych należy ten, który podaje pełny tekst rękopisu (odnalezionego przez Stangelera w starym zamku austriackim) średniowiecznej kroniki, przytoczony w języku staroniemieckim. Ta rozmaitość fabuły, punktów patrzenia, języka i środowisk jest świetnie zsynchronizowana.

W toku opowiadania jeszcze bardziej mnożą się zawiłości kompozycji. Komplikuje się sytuacja Geyrenhoffa, któremu nie udaje się — jak powiada — „usiedzieć na spokojnym krześle kronikarza". Miłość do jednej z pań, występującej w utworze, wciąga go w akcję, kronikarz przemienia się w postać powieściową. W ostatnich rozdziałach radca przechodzi z widowni na scenę, podmiot opowiadania staje się przedmiotem. Ten zawiły mechanizm fikcji fabularnej daje pisarzowi możność oglądania tych samych wydarzeń oczami różnych obserwatorów, uzupełniania spostrzeżeń, porównywania różnych punktów widzenia. Przypomina to obrotową scenę, pokazującą kolejno te same epizody w odmiennej reżyserii.

Technika powieściowa Doderera polega na łączeniu kilku konwencji literackich i to jest właśnie tajemnicą jego oryginalności. Teoretycy prozy na ogół nie lubią mieszania stylów i wytaczają przeciwko temu dziesiątki argumentów, dopatrując się (najczęściej słusznie) w eklektyzmie naśladownictwa, braku samodzielności lub po prostu nieudolności. Metoda Doderera nie jest jednakże eklektyczna, i to z dwóch powodów. Po pierwsze, pisarz jednocząc świadomie kilka konwencji, których elementy dopasowywał do siebie z precyzją chemika tworzącego nowe związki materii, nie ułatwił sobie, lecz utrudnił zadanie. Po drugie, autor przeprowadził bardzo ciekawy, eksperymentalny zabieg. Stare konwencje (np. balzakowską), którymi się posłużył, zmodernizował, a nowe (np. symultaneizm), jeśli tak można rzec, zarchaizował.

Tak więc opis wydarzeń, ludzi i krajobrazu, rytm opowiadania jest na ogół spokojny, epicki. Doderer jest czuły na różnorodność szczegółów empirycznego świata i odtwarza je z zamiłowaniem. Jego opis Wiednia przypomina zmodernizowany opis balzakowskiego Paryża. Powieść roztacza dokładny obraz ulic, zaułków, prywatnych mieszkań, knajp, przedmieść, kawiarń (bez nich nie ma Wiednia!), placów, tramwajów, wybrzeży Dunaju, wszystkich dzielnic, ludzi, typów i typków austriackiej stolicy. Modernizacja opisu polega na zastosowaniu techniki filmowej (zbliżenie, przechodzenie jednego obrazu w drugi itp.), na wprowadzeniu zaskakującej i nowoczesnej metaforyki. I na odwrót, nowoczesne wzory inkrustowane w epickie tło tracą ostrość zarysów. Autor na przykład prowadzi wątki na modłę symultaniczną, ale przechodzenie od jednego wątku do drugiego nie odbywa się (jak u Dos Passosa) raptownie, lecz zwolna i rytmicznie.

*

Problematykę powieści można określić najogólniej formułą, która na pierwszy rzut oka brzmi banalnie. Autora ciekawi pytanie: jak człowiek powinien żyć, dochowując wierności sobie i życiu, innymi słowy, pisarza zajmuje problem kongruencji prawdy subiektywnej (wewnętrznej) z tak zwaną prawdą historii. Doderer mówi o „wiedzy o życiu, która nie istnieje jako uznana dyscyplina, chyba tylko u pisarzy". *Demony* są wedle intencji autora wprowadzeniem do owej wiedzy,

rozwinięciem generalnej tezy filozoficznej, z której wynikają konsekwencje natury moralnej i społecznej. Postacie powieści zostały powołane do życia i wprawione w ruch po to, aby zademonstrować nam działanie tej tezy w dniu powszednim.

Doderer rozpoczyna od analizy swojej własnej postawy. Jako że jest pisarzem, a nie filozofem, usiłuje przede wszystkim dociec sedna twórczości literackiej, która wydaje mu się „niczym innym, jak tylko pozbawioną wszelkiego fałszu, całkowicie swobodną apercepcją: wkraczaniem *(das Eindringen)* świata w głąb człowieka. Głównym zadaniem jest usuwanie z drogi przeszkód, które temu wkraczaniu zawadzają...". Ta ogólnikowo i mgliście sformułowana zasada klaruje się w toku opowiadania i rozszerza swój zakres: dotyczy nie tylko artysty, ale i wszystkich ludzi. Przez a p e r c e p c j ę autor rozumie umiejętność wchłaniania w siebie szczegółów empirycznego świata. Im bardziej ktoś potrafi przystosować się do bogactwa zjawisk, dojrzeć ich zawiłe związki i aprobować to, co istnieje, zgodnie ze swoją osobowością, tym żyje pełniejszym i prawdziwszym życiem. Filozofia Doderera jest zatem na wskroś zachowawcza i stanowczo sprzeciwia się wszelkim tendencjom, które chcą zmienić rzeczywistość. Każda próba jej przekształcenia jest ucieczką od życia. Rzeczywistość ma swoje dobre i złe strony i powołaniem człowieka jest — zdaniem Doderera — wybierać z niej to, co najlepsze. Świat będzie szczęśliwy, jeśli każdy będzie dbał o swoje szczęście i swoją prawdę. Prawd jest tyle, ile ludzi na ziemi. Tak zwana prawda, ogólna, która chce zbawiać masy, jest kłamstwem.

Nieodzownym warunkiem „apercepcji" jest bezwarunkowa swoboda. Człowiek musi mieć możność postępowania według nakazu własnej indywidualności, pozostać wierny „sobie", to jest swoim upodobaniom, talentowi i zamiłowaniom. Indywidualistyczna teza Doderera odrzuca zatem wszelką ideologię. Program, pogląd na świat grupujący ludzi w ideowe zrzeszenia, partie, ruchy masowe itp. narusza warunek swobodnej decyzji. Człowiek powinien — według Doderera — rozstrzygać i wybierać sam. Próby kolektywnego rozwiązania problemów życia kończą się kapitulacją człowieka, który traci zdolność „rozwikłania węzłów gordyjskich we własnej piersi; nie można tego zrobić w żadnym innym miejscu i nigdy wespół z innymi".

Rezygnacja ze swobodnej apercepcji jest dla pisarza równoznaczna ze zdradą wobec życia, ucieczką od rzeczywistości w fikcję, w „drugą" rzeczywistość, w „demoniczną" sferę fałszu lub przemocy. Antyteza pomiędzy p i e r w s z ą, to jest prawdziwą, a d r u g ą, czyli wrogą życiu rzeczywistością, jest kamieniem węgielnym nauki Doderera. Wszelkie ideologie, które roszczą sobie pretensje do zbawienia ludzkości lub większych grup społecznych, tworzą przede wszystkim drugą rzeczywistość. Idąc za Dostojewskim autor zalicza do demonów głównie ideologów, którzy dokładnie wiedzą, „co i jak ma być, do kogo trzeba strzelać i dlaczego", i którzy uciekają „od tego, co jest najtrudniejsze do zniesienia, od bezcelowej różnorodności życia, w kierunku doskonałości...". Tak więc pisarz zwraca się przeciwko wszelkim systemom filozoficznym, zarówno idealistycznym jak i materialistycznym, oraz przeciwko ruchom społecznym od skrajnej prawicy począwszy, na socjalizmie skończywszy: „Każda druga rzeczywistość musi się rozwiać i nawet idealnemu państwu Platona — jeśliby je urzeczywistniono — nie powiodłoby się lepiej".

W praktyce nienawiść Doderera do przewrotów społecznych wyładowuje się przede wszystkim przeciwko ruchom klasy robotniczej. Rewolucje są dla niego objawem „przyćmionego widzenia" rzeczywistości, usiłowaniem zmiany tego, czego nie można zmienić. „Nikt nie może odrzucić rangi, którą otrzymał od życia, czy to jest ranga porucznika, czy narzeczonej, czy chlebodawcy, bądź też służącego lub małżonka." Stąd formuła: „Socjalizm pozostaje właściwie przy zasadzie *l'art pour l'art*".

Praktyczne następstwa teorii dwóch rzeczywistości, jeśli chodzi o jej zasięg społeczny, demonstruje w sensie dodatnim młody robotnik Kakabsa, a w znaczeniu ujemnym — powstanie Schutzbundu. Leonhard Kakabsa jest samotnikiem, unika zrzeszeń robotniczych i chodzi swoją własną,

„prywatną" ścieżką. W wolnych chwilach uczy się łaciny, przy czym zachowuje szacunek dla swojego zawodu i towarzyszy pracy. Za jego postawę autor nagradza go hojnie: małżeństwem z bogatą wdową i stanowiskiem bibliotekarza w książęcym zamku.

Powstanie Schutzbundu odgrywa w utworze, jako się rzekło, dużą rolę i wypełnia przedostatni, największy rozdział powieści. Doderer szuka przyczyn utraty niezawisłości Austrii i katastrofy totalizmu faszystowskiego, do którego zgłosił w swoim czasie formalny — jak zapewnia — i przez okoliczności wymuszony akces. Jako analityk zjawisk historycznych nie poprzestaje na retrospekcji. „Jeśli chcemy zrozumieć — powiada — jakiś okres historyczny wraz z jego postaciami, symptomami i formami, musimy cofnąć się daleko w przeszłość i spojrzeć nań »od przodu«, samo obejrzenie się wstecz nie wystarczy." Ten punkt widzenia daje autorowi okazję do przemilczenia tego, co stało się „potem", a więc w latach trzydziestych i czterdziestych. Chociaż Geyrenhoff pisze kronikę w roku 1955, z jego ust nie pada ani jedna wzmianka o najczarniejszym okresie Austrii.

Pisarza ciekawią źródła kataklizmu. Wydawałoby się więc, że Doderer zwróci się do początków ruchu faszystowskiego u progu lat dwudziestych lub do wydarzeń, które zainicjowała austriacka prawica, przygotowując Hitlerowi drogę do Austrii. Autor przeskakuje jednak te czasy i zatrzymuje się przy roku 1927. Rozdział opisujący powstanie Schutzbundu nosi tytułu *Pożar*. Bezpośrednią przyczyną tego epizodu historycznego, który w owym czasie wywołał duże wrażenie poza granicami Austrii, był — jak wiadomo — wyrok sądowy, zamykający serię incydentów sprowokowanych przez faszystów. W jednym z wielu starć, rzecz działa się na granicy austro-węgierskiej, ofiarą zamachowców padło również dziecko, zamordowane przez bojówkę skrajnej prawicy. Sprawa dotarła do sądu, ale trybunał wiedeński uniewinnił przestępców. Wyrok był iskrą, która roznieciła tlące się od długiego czasu oburzenie. 15 lipca socjaliści wiedeńscy wyszli na ulice i podpalili Pałac Sprawiedliwości. Ten pożar, walki uliczne, represje policji i wojska, wreszcie rzeź urządzoną wśród Schutzbundowców wskrzesza przedostatni rozdział powieści.

Dla Doderera ów pożar Pałacu Sprawiedliwości ma znaczenie symboliczne. W jego opisie nie odczuwa się niechęci do robotników, natomiast dostrzega się odrazę do wydarzeń 1927 roku jako do ruchu politycznego. Ogień, który ogarnął gmach sądu, strawił w końcu, zdaniem autora, republikę. Robotnicy ulegli masowej psychozie, wywołali, jak wynika z opisu, w stolicy i w kraju chaos, z którego skorzystali przestępcy — świat podziemny. Tak więc na płaszczyźnie politycznej zwyciężyły te siły, z którymi borykają się postacie powieści w sferze osobistych przeżyć. Ostateczna konkluzja Doderera brzmi: dzień 17 lipca był „Kannami austriackiej wolności".

Opis wiedeńskich wydarzeń jest oczywiście konsekwencją generalnej tezy, która tworzy ramę powieści. Jednakże w tym miejscu nasuwa się szereg pytań.

Teza: precz z ideologią, każdy szuka szczęścia sam i dla siebie — jest możliwa do urzeczywistnienia w systemie społecznym, który zapewnia wszystkim ludziom pełną swobodę wyboru. Gdzież jest taki kraj na świecie? Jakie są granice wolności i kto je wytycza? Czy tam, gdzie rządzi tyrania, należy również powstrzymać się od działania społecznego? Czy można być wolnym, jeśli inni cierpią niewolę? Czy zasada zwalczająca wszelkie działanie zbiorowe nie jest sprzeczna z elementarnymi prawami rozwoju historycznego? Czy wreszcie nie prowadzi do usankcjonowania wszystkiego, co istnieje, a więc z powrotem do starej maksymy Heglowskiej?

I w końcu ostatnie pytanie. Teza Doderera zwraca się przeciwko wszelkim partiom i ruchom społecznym, ale fabularnie obleka się „rumieńcem życia" w konfrontacji z wydarzeniami roku 1927 w Wiedniu. Dlaczego pisarz, który już kiedyś sam wpadł w sidła przymusu i został członkiem partii narodowo-socjalistycznej, objawia swoją niechęć do ideologii na przykładzie ruchu, który usiłował zapobiec zwycięstwu faszyzmu? Te pytania rzucają niespokojny cień na świetną i oryginalną powieść Doderera.

Roman Karst

KAROL HAUPTMANN I POLACY

W sierpniu br. wmurowano wewnątrz jednego z budynków Szklarskiej Poręby Średniej (przy ul. Dzierżyńskiego) tablicę następującej treści: „W tym domu żył, pracował i zmarł Karol Hauptmann. Ur. 11.5.1958, zm. 4.II.1921. Na pamiątkę setnej rocznicy urodzin pisarza". Byłem świadkiem tej uroczystości, a nawet, jako że interesuję się od dawna życiem i twórczością Hauptmannów, wygłosiłem na ten temat odczyt dla licznie zgromadzonych słuchaczy z Jeleniej Góry, Cieplic, Piechowic i Szklarskiej Poręby.

Dobrze znam ten dom, w którym kiedyś mieszkał Karol Hauptmann. Po wojnie mieścił się tu przez pewien okres Dom Pracy Twórczej im. Cypriana Norwida, zarządzany przez Związek Literatów Polskich, obecnie przejęło nad nim pieczę Ministerstwo Opieki Społecznej i umieściło tam weteranów-artystów. Spędziłem w nim niejedno lato, a czas jakiś mieszkałem w sąsiednich Piechowicach, urzeczony urodą i pięknem tej ziemi.

Karol Hauptmann nie jest pisarzem tak znanym, jak jego brat Gerhart, laureat nagrody Nobla w 1912 r., który o dwadzieścia pięć lat przeżył swego starszego brata (zmarł w czerwcu 1946 r. w Jagniątkowie). W Niemczech (wschodnich i zachodnich) od dawna nie wydaje się żadnych jego dzieł, podczas gdy Gerhart Hauptmann cieszy się ogromną sławą i popularnością, zapewne grubo ponad miarę swoich zasług i talentów. Gerharta wzniesiono na najwyższy narodowy piedestał. Ciągle ukazują się wznowienia jego utworów i prace o nim, przed paru laty w Niemczech zachodnich wydano publikację pt. *Hauptmann und Shakespeare,* lokującą Gerharta obok największego pisarza wszystkich czasów. Sam autor *Tkaczów* przyjmował w późniejszym wieku swego życia postawę „wielkiego olimpijczyka z Weimaru", w czym pomagało mu zewnętrzne podobieństwo do Goethego. A przecież Gerhart Hauptmann jest przeceniony zarówno jako poeta, jak i powieściopisarz. Jego wiersze i powieści stoją o wiele niżej od dramatów, w których wzniósł się na wysoki poziom pisarskich umiejętności.

Zastanawiałem się niejednokrotnie, gdzie tkwi tajemnica tak wielkiego powodzenia Gerharta Hauptmanna. Tomasz Mann jest bez wątpienia wybitniejszym od niego pisarzem, lecz nigdy nie osiągnął w Niemczech tej sławy i uznania, co tamten. Zdaje mi się, że jedna jest na to odpowiedź: Tomasz Mann jako pisarz racjonalista, krytyk mieszczańskiego filisterstwa, liberał i oświeceniowiec — nie odpowiada mentalności niemieckiej, w tym stopniu, co Gerhart Hauptmann, w którego twórczości, nawet wczesnej — tej naturalistycznej, błąkają się pierwiastki symbolistyczno-mistyczne, a później rozwinęły się one i ujawniły przede wszystkim w utworach poetyckich i powieściowych, ale także w dramatach. Tomasz Mann jest trudny do strawienia dla przeciętnego Niemca ze względu na rygory intelektualne swojej prozy, podczas gdy Gerhart Hauptmann, któremu przypisuje się współtwórstwo kierunku literackiego, zwanego „magicznym realizmem", przez swą żywiołowość, częste odwoływanie się do tzw. praźródeł życia — ustawił się bardziej na linii tradycyjnego myślenia i odczuwania niemieckiego.

W porównaniu z Gerhartem, Karol Hauptmann ani za życia, ani tym bardziej po śmierci nie zaznał nigdy nawet w części tak wielkiej popularności i uznania. Bolał nad tym skrycie, choć — rzecz jasna — wcale się do tego nie przyznawał. O tym wiemy z wynurzeń jego przyjaciół i z listów bliskich mu osób. Żył ciągle w „cieniu brata" *(im Schatten des Bruders)* i nigdy nie mówiono o nim inaczej, jak tylko: brat utalentowanego Gerharta. Miał jednakże Karol Hauptmann krąg życzliwych i gorących zwolenników swojej sztuki, którzy robili co mogli, by zaskarbić mu wśród czytającej publiczności i wśród społeczności artystycznej zainteresowanie i sympatię. Znalazł się nawet satyryk, który w złośliwym dystychu próbował zdezawuować Gerharta pisząc o dwu braciach-pisarzach:

Oto przykłady losu ciekawe:
jeden ma talent, a drugi sławę.

Wszelako nie można powiedzieć, aby Karol Hauptmann rozporządzał większym talentem od Gerharta. Natomiast dla nas, Polaków, jest on postacią nieskończenie od Gerharta sympatyczniejszą przez swoje związki z intelektualistami polskimi oraz przez zasługi położone w dziele tłumaczenia *Chłopów* Reymonta na niemiecki. Ale o tym za chwilę.

Na razie stwierdźmy, że Karol Hauptmann urodził się w Szczawnie Zdroju (koło Wałbrzycha), gdzie ojciec jego, Robert, miał zajazd i pensjonat *„Zur Preussischen Krone"*, do którego zjeżdżali rokrocznie bogaci ziemianie i arystokraci niemieccy i polscy. Oprócz Karola, który był dzieckiem trzecim z kolei, mieli Hauptmannowie jeszcze dwóch synów, Georga i właśnie Gerharta, oraz córkę Johannę. Trzej bracia pożenili się z trzema siostrami Thienemann spod Drezna *(drei Schwestern vom Hohenhaus)*, pochodzącymi z majętnej rodziny. Podczas wycieczki do Szklarskiej Poręby w 1890 r. spodobała się Karolowi i Gerhartowi wiejska chałupa, malowniczo położona, której właścicielem był chłop Simon, i dzięki pomocy finansowej ojca i teścia odkupili ją, przerobili i wprowadzili tam swoje młode żony. Gerhart mieszkał w Szklarskiej Porębie do r. 1900, po czym (na skutek nieporozumień i waśni między żonami) przeprowadził się do Jagniątkowa, gdzie wybudował sobie okazały zamek z kamienia, Karol zaś pozostał w szklarsko-porębiańskim domu do końca życia. Z Martą Thienemann rozwiódł się w r. 1907 (podobnie, tylko znaczenie wcześniej postąpił Gerhart z Marią) i ożenił się powtórnie z córką pruskiego generała — malarką Marią Rohne. Mieli córkę-jedynaczkę o dziwnym imieniu Monona.

Karol Hauptmann zapowiadał się początkowo jako tęgi naukowiec. Studiował w Jenie u słynnego podówczas przyrodnika, Ernesta Haeckla, napisał i wydał dwie rozprawy z dziedziny bio- i psychologii. Pisarstwo piękne zaczął uprawiać pod wpływem Gerharta, który wcześnie objawił swoje zainteresowania literackie, oraz pod wpływem pewnej Polki, z którą spotkał się w r. 1888 na jednym z wieczornych kolegiów u prof. Avenariusa w Zurychu. Józefa Kodis-Krzyżanowska, żona lekarza-patologa, Teodora Kodisa (wzmiankuje o nim Ludwik Krzywicki w swoich *Wspomnieniach)*, odbywała tam właśnie studia, ukończywszy uprzednio nauki uniwersyteckie w Warszawie. Urodzona w r. 1865 na Litwie, zdobyła poważne wykształcenie w dziedzinie fizjologii, filozofii i nauk społecznych, pisywała artykuły i rozprawy do wszystkich poważniejszych pism polskich tamtego czasu oraz wydała szereg prac książkowych, m. in. *Zadania biologiczne psychologii, Upadek materializmu w nauce, O możebności psychologicznego prawa czasu, Rzeczywistość i jej naukowe pojęcie, Empiriokrytycyzm* oraz *Studia filozoficzne, wybór pism.* Była rzeczniczką kierunku empiriokrytycznego w nauce i popularyzowała w kraju poglądy Avenariusa, Macha i Ostwalda. Podróżowała wiele po Europie, byli oboje z mężem w Stanach Zjednoczonych, gdzie Teodor Kodis wykładał patologię ogólną na uniwersytecie w Saint-Louis.

Otóż w czasie studiów zuryskich, które skończyła chlubnie w r. 1892, uzyskując stopień doktora filozofii za rozprawę pt. *Zur Analyse des Apperceptions-Begriffes*, zwrócił na nią uwagę Karol Hauptmann. Jak pisze jego biograf, Walter Goldstein, urodziwa i subtelna Polka *(die schoene und zarte Polin)* podbiła z miejsca jego serce, rychło się z sobą zaprzyjaźnili i odbyli wspólnie wycieczkę w Alpy Szwajcarskie, która to wyprawa stała się inspiracją do napisania jego pierwszego utworu — opowiadania *Sonnenwanderer.* Tym „słonecznym wędrowcem" była właśnie Józefa Kodis-Krzyżanowska, wielka miłość Karola Hauptmanna, z którą przez wiele lat pozostawał w kontakcie listownym i której zadedykował swój pierwszy dramat, *Marianne.* Dedykacja ta, wydrukowana na wewnętrznej stronie okładki, brzmi: „Mojej Przyjaciółce, Pani Józefie Krzyżanowskiej! Tak więc dążymy wszyscy na spotkanie cudu. Jest to zaiste w życiu jedyne, co jeszcze uszczęśliwić zdoła".

Na przełomie stulecia Józefa Kodis-Krzyżanowska odwiedziła Karola i Martę Hauptmannów w Szklarskiej Porębie. Zdaje się, iż wówczas zakochany pisarz wyznał jej swoją miłość i zaproponował małżeństwo. Propozycję tę ponowił później w liście. Krzyżanowska, która bardzo Hauptmanna lubiła i ceniła, odpowiedziała na tę ofertę

odmownie, nie bez pewnego zdziwienia, a nawet przerażenia, że sprawy między nimi zaszły aż tak daleko. W małżeństwie swoim z doktorem Kodisem czuła się szczęśliwa (mieli córeczkę Zofię, którą bardzo kochali), nadto nie chciała zranić Marty Hauptmannowej, z którą łączyła ją wielka przyjaźń. Listy Józefy Kodis-Krzyżanowskiej do Hauptmanna i jego żony, odnalezione w części po ostatniej wojnie w Szklarskiej Porębie, stanowią ciekawy materiał nie tylko do poznania wzajemnych stosunków między tymi ludźmi, ale również dają niejakie pojęcie o sprawach i problemach tamtej epoki. W listach tych Krzyżanowska pisze często o polskim folklorze, co z pewnością nie pozostało bez wpływu na późniejszą pracę Hauptmanna przy przekładzie *Chłopów* Reymonta na język niemiecki. Z listów tych dowiadujemy się także, że na marginesie swoich prac naukowych Krzyżanowska pisywała wiersze, przesyłając je następnie Hauptmannowi do oceny. Ciekawe informacje nadsyłała w listach z Ameryki. Oto np. dowiadujemy się, że mieli oni (Teodor i Józefa Kodisowie) poważne plany pracy wśród tamtejszej Polonii. Kodis, który został wiceprzewodniczącym polsko-amerykańskiego towarzystwa w Chicago, gromadził fundusze i środki, by ratować Polaków przed rychłym wynarodowieniem. Chciał zakładać szkoły i instytuty, niestety z powodu niepowodzeń zawodowych i wyjazdu z Ameryki wszystkie plany wzięły w łeb. W każdym razie dzięki tym listom i zawartym w nich wiadomościom Hauptmann mógł posiąść pewną wiedzę o Polsce i Polakach, jakiej nie znajdzie w żadnym podręczniku. Osobiście skłonny jestem przypuszczać, że z czasem poznał on również nieco język polski, albowiem, gdym w roku 1950 przeglądał w Szklarskiej Porębie pozostały po nim księgozbiór (zresztą w stanie szczątkowym), znalazłem tam słowniki i samouczki języka polskiego.

Józefa Kodis-Krzyżanowska przewinęła się przez życie Hauptmanna jak meteor, ale pamięć o niej — jak stwierdza wspomniany już biograf, Walter Goldstein — zachował pisarz do końca życia.

Pora teraz przejść do drugiej, ważkiej z naszego punktu widzenia, sprawy, mianowicie do pracy Karola Hauptmanna nad przekładem Reymontowskich *Chłopów*. Dopiero niedawno, dzięki ukazującemu się w Stanach Zjednoczonych czasopismu w języku niemieckim *Aufbau*, wyszło na jaw, jaką w tym względzie rolę spełnił interesujący nas tutaj pisarz. Artykuł w *Aufbau* nosi tytuł *Geheimgeschichte einer beruehmten Uebersetzung (Tajemnicza historia pewnego słynnego tłumaczenia)*, autorem jego jest Immanuel Birnbaum. Dotychczas wiedziano, że tłumaczem *Chłopów* na niemiecki jest Polak, Jan Kaczkowski, używający pseudonimu Jean Paul d'Ardescha. Tymczasem jak rzecz wygląda naprawdę? Istotnie Jan Kaczkowski przełożył *Chłopów* i przesłał znanej firmie wydawniczej w Jenie, Eugen Diderichs Verlag (dziś egzystuje ona w Duesseldorfie). Wydawca, człowiek światły i z wielkimi ambicjami, przeczytał surowy przekład i podskoczywszy na krześle zawołał: „Rzecz przełożona niemożebnie, ale wspaniała. Jednakże nie należy jej upiększać, lecz dać w ręce mistrza niemieckiego języka. Ten uczyni z niej arcydzieło literatury światowej". I wówczas Eugen Diderichs począł rozglądać się za pisarzem, któremu mógłby powierzyć dalszą pracę nad *Chłopami*. Wybór padł na Karola Hauptmanna. Łatwo się domyślić dlaczego. Mieszkał on w Szklarskiej Porębie, na styku dwu kultur: niemieckiej i polskiej, i sam pisał o życiu wsi. Wydawca miał więc prawie pewność, że zrozumie on ducha *Chłopów* i nada dziełu należną szatę artystyczną.

Hauptmann zgodził się chętnie, ale pod dwoma warunkami: po pierwsze, otrzyma za tę pracę 3000 marek w złocie (była to, zważywszy na warunki przed pierwszą wojną światową, suma ogromna) i po drugie, że nazwisko jego jako tłumacza nie zostanie na razie ujawnione. Diderichs opierał się, zwłaszcza nie odpowiadał mu warunek drugi, sądził bowiem, że nazwisko Karola Hauptmanna jako współtłumacza zapewniłoby *Chłopom* wzięcie na rynku niemieckim. Ale wreszcie przystał i dzięki temu powstał przekład, który uchodzi za jeden z najlepszych na świecie i który utorował arcydziełu Reymonta drogę do nagrody Nobla. Nad przekładem tym Karol Hauptmann pracował intensywnie przez rok w domu, który dziś odwiedzają, ani się tego nie domyślając, turyści i wczasowicze. Odtąd datuje się również przyjaźń

Hauptmanna z Janem Kaczkowskim, który po śmierci pisarza napisał o nim kilka ciepłych artykułów.

Immanuel Birnbaum pisze w swoim felietonie na łamach *Aufbau* (z okazji wznowienia *Chłopów* w Niemczech zachodnich), iż obecnie, kiedy nikt z uczestników tego przedsięwzięcia nie żyje, nic nie stoi na przeszkodzie, aby tę ważną dla historii literatury prawdę ujawnić i rozpowszechnić. Warto tutaj przypomnieć, że *Chłopi* zostali przyjęci przez krytykę niemiecką wprost entuzjastycznie, uznano ich zgodnie za arcydzieło literackie o wartościach ogólnoludzkich, a o tłumaczu wyrażano się z najwyższym podziwem, nazywając go *„ein bewunderungswuerdiger Uebersetzer"*. (Ciekawych odsyłam do studium Czesława Jankowskiego pt. *„Chłopi" Reymonta i krytyka niemiecka*, Warszawa r. 1914.) Osobny rozdział to kontakty Hauptmanna z naszym historykiem literatury, Wilhelmem Feldmanem, ale jest to rozdział mało znany ze względu na brak źródeł (większość korespondencji zaginęła). Wiadomość o tym znalazłem we wspomnieniach przyrodnika, Wilhelma Boelschego, również szklarskoporębianina, przyjaciela Hauptmanna.

A przecież, mimo tych związków z intelektualistami i kulturą polską, nie miał Karol Hauptmann szczęścia do tłumaczeń na nasz język. Żadne jego dzieło nie zostało w całości przyswojone literaturze polskiej, nigdzie też nie pomieszczono obszerniejszych wiadomości o jego życiu i twórczości. A jest to, jak widzieliśmy, życie ciekawe i bogate, twórczość zaś ilościowo pokaźna i wszechstronna. Napisał Karol Hauptmann dwa tomy wierszy, pięć powieści, czternaście dramatów, piętnaście tomów opowiadań i szkiców, cztery zbiorki legend oraz dużą ilość artykułów i esejów. Dramaty jego (spośród których za najwybitniejsze uważa się *Waldleute* i *Die armseligen Besenbinder*), wystawiane na scenach niemieckich, nie miały na ogół powodzenia, choć brali w nich udział wybitni, często najwybitniejsi artyści teatralni.

Również w dziedzinie poezji, uprawianej raczej marginesowo, nie mamy do czynienia z osiągnięciami o trwalszym znaczeniu. Pozycję swoją ugruntował Karol Hauptmann jako prozaik, głównie jako autor dwu powieści: *Mathilde* i *Einhart der Laechler (Einhart Śmieszek)* oraz zbioru opowieści i legend karkonoskich *Rübezahlbuch*. Wymienione powyżej powieści zasługują na uwagę zarówno ze względu na podjętą w nich problematykę, jak i na walory artystyczne. *Matylda* to historia młodej dziewczyny, robotnicy fabrycznej, która poprzez nędzę, brud, niewygody i cierpienia dochodzi do swego ideału życiowego — macierzyństwa — i staje się pełnym człowiekiem. Powieść zdobyła sobie pewną popularność, fragmenty jej ukazały się po rosyjsku (o czym donosiła autorowi w jednym z listów Józefa Kodis-Krzyżanowska, bardzo pochlebnie wyrażając się o tym utworze), a w całości opublikowano ją we Francji w przekładzie Paula Dubraya, przyjaciela Hauptmanna i tłumacza innych jego dzieł na język francuski. Jeszcze większe znaczenie należy przypisać obszerniejszemu niż *Matylda* utworowi, mianowicie powieści *Einhart Śmieszek*. Autor podjął w niej tak modny podówczas problem artysty (nawiasem mówiąc problem ten wrócił po ostatniej wojnie do literatury europejskiej i wielu pisarzy współczesnych poświęciło mu swoje pióro), jego miejsca w środowisku społecznym, konfliktów z otoczeniem i z samym sobą. I choć Einhart Śmieszek jest malarzem, nie trudno dostrzec, iż życie jego zawiera elementy biograficzne samego Hauptmanna i w gruncie rzeczy wyraża on najistotniejsze poglądy pisarza na rolę i postawę twórcy w społeczeństwie i narodzie.

Karol Hauptmann, choć zaczynał w okresie naturalizmu, nigdy naturalistą nie był. W pierwszej fazie twórczości hołdował neoromantyzmowi, następnie „przechorował" modernę, a wreszcie pod koniec życia wylądował na mieliznach ekspresjonizmu, przemieszanego z pierwiastkami mistycznymi. Zresztą w późniejszych latach coraz bardziej zajmował się badaniem folkloru śląskiego (ściśle: karkonoskiego) do tego stopnia, że niektóre swoje drobniejsze utwory pisał swoistym dialektem tego regionu.

Karol Hauptmann żył 63 lata. Nie jest to, jak na pisarza, wiek podeszły. Mógłby tworzyć dłużej, gdyby nie tryb życia, jaki prowadził. Pożerany ambicją, by sprostać osiągnięciom brata, Gerharta, zaorywał się w pracy, pisał nieustannie, dużo i pośpiesznie, i wciąż

wyrzucał sobie, że robi mało. Wstawał o godzinie trzeciej po północy i wypijając morze kawy pracował do późnych godzin południowych. A po obiedzie znowu i tak bez przerwy. Postępując w ten sposób lata całe, podkopał zdrowie i 4 lutego 1921 r. we wczesnych godzinach rannych zmarł na atak serca. Pochowano go na cmentarzu w Szklarskiej Porębie Dolnej 8 lutego, w dzień śnieżny i wietrzny. Na obelisku z majoliki wyryty został wiersz jego pióra:

Wohl unter den Röslein, wohl unter dem Klee,
darunter verderb ich nimmermeh'!

Denn jede Träne, die dem Auge entquillt,
macht, dass mein Sarg mit Blute sich füllt.

Doch jedesmal, wenn Du fröhlich bist,
mein Sarg voll duftender Rosen ist.

Jan Koprowski

„CZAS NIEPOKOJU"

Od końca wojny nie ukazał się w Polsce ani jeden tomik przekładów poezji angielskiej ostatnich stu lat. Zważywszy, że w wieku XX poeci angielscy i amerykańscy wysforowali się na czoło poezji światowej — trudno ten fakt określić tylko jako zaniedbanie. Wzrost czytelnictwa i świetny rozwój wydawnictw pociągają za sobą formowanie się i utrwalanie w świadomości kulturowej Polaków pewnego całościowego obrazu literatury naszego stulecia. Brak w tym obrazie nazwisk G. M. Hopkinsa, W. B. Yeatsa i T. S. Eliota — by wymienić tylko pisarzy nie budzących dyskusji co do osiągniętego przez nich poziomu — wytwarza ogromną lukę, powoduje niemożność zrozumienia zjawisk pochodnych czy pokrewnych. Cierpią na tym zwłaszcza krytycy, a za nimi czytelnicy artykułów krytycznych. Pojawiające się od czasu do czasu na łamach pism przekłady nie wypełniają oczywiście owej luki.

W tym stanie rzeczy antologia *Czas niepokoju,* opracowana przez Pawła Mayewskiego i wydana ostatnio w New Yorku przez Criterion Books, powinna znaleźć się na biurku każdego krytyka poetyckiego. A zarazem sama nie może ujść krytycznemu badaniu.

Czas niepokoju ma podtytuł *Antologia współczesnej poezji brytyjskiej i amerykańskiej.* Zamiarem opracowującego nie było jednak ukazanie poezji najnowszej, ale raczej zaprezentowanie „współczesnej klasyki". Dlatego antologia nie objęła ani jednego z młodych poetów (ostatni z zamieszczonych, Robert Lowell, ma już ponad czterdziestkę). Założenie takie wydaje się słuszne: całościowy przegląd dorobku pięćdziesięciolecia jest cenniejszy niż wybór nowalijek. Należało jednak zrobić wyjątek przynajmniej dla Dylana Thomasa, reprezentowanego stanowczo zbyt skromnie trzema wierszami.

Listę czterdziestu jeden poetów, włączonych do antologii, otwiera tradycyjnie (jak we wszystkich chyba antologiach współczesnej poezji angielskiej) Gerard Manley Hopkins (1844—1889), nie znany u nas prawie zupełnie, jeden z największych poetów Anglii. Niezwykła to postać i już same dzieje jego twórczości są wyjątkowe (na ich podstawie porównywano Hopkinsa z Norwidem): jego poezje wydano po raz pierwszy w dwadzieścia dziewięć lat po śmierci autora. Od tej chwili ten filolog klasyczny, newmanowski konwertyta i jezuita (zniszczył przed wstąpieniem do zakonu większą część swego ówczesnego dorobku) stał się patronem współczesnej poezji angielskiej. Określano jego poezję jako „namiętną wiedzę", podziwiając połączenie drążącej inteligencji z żywiołową pasją. Ale najnowocześniejszą, nigdy przedtem w takim stopniu w poezji europejskiej nie ujawnioną zdolnością Hopkinsa było niezwykłe poczucie realności przedmiotów: jego wiersze wydają się wprost napchane, przepeł-

nione konkretnymi przedmiotami, które nie występują już w postaci porównań i zestawień, ale przemawiają same za siebie. Hopkins był pierwszym poetą, który na tak wielką skalę zastosował skondensowane przedmiotowe metafory. Wydawało mi się zawsze skandalem, że twórczość jego jest w Polsce, kraju o żywej kulturze katolickiej, tak absolutnie nieznana. Przyznać trzeba jednak, że Hopkins jest piekielnie trudny do tłumaczenia i nawet zupełnie przyzwoite przekłady Adama Czerniawskiego i Jerzego S. Sity, zamieszczone w antologii Mayewskiego, sprawiają wrażenie o wiele mniejsze niż oryginały.

Następne nazwisko antologii jest znowu pewnym odkryciem dla polskiego czytelnika. W. B. Yeats jest (a raczej był) u nas znany wyłącznie jako nowelista i dramaturg. Tymczasem wydaje się dziś pewne, że najcenniejsza część jego twórczości — to poezja, zwłaszcza z ostatnich lat życia. Wiele z tych wierszy jest niezrozumiałych bez specjalnego komentarza, ponieważ Yeats pisał je pod wpływem okultyzmu i hinduizmu — ale zamieszczone przez Mayewskiego *Odjazd do Bizancjum*, *Powtórne przyjście* i *Wieża*, pięknie przełożone przez Czesława Miłosza, działają i tłumaczą się same, niezależnie od swego teozoficznego podtekstu.

Przedstawiony przez Mayewskiego wybór poetów nie budzi specjalnych zastrzeżeń. Brak właściwie tylko dwu ważnych indywidualności: A. E. Housmana (1859—1936) i E. E. Cummingsa (ur. 1894). Można by się natomiast spierać o niejedno nazwisko włączone, a zwłaszcza o dobór poszczególnych wierszy. Antologista jest jednak oczywiście skrępowany przez ograniczoność materiału, jakiego mu dostarczają tłumacze.

A tłumacze *Czasu niepokoju* stoją na bardzo różnych poziomach. Najwyższy przedstawia oczywiście Czesław Miłosz, co nie powinno być niespodzianką. Wielkim osiągnięciem poetyckim są zwłaszcza jego przekłady T. S. Eliota, bardzo poprawione w porównaniu z tekstami, ogłoszonymi przed jedenastu laty w *Twórczości*. Byłoby smutną niedorzecznością pozbawianie polskich czytelników dla jakichś ubocznych powodów możliwości zapoznania się z naprawdę doskonałymi przekładami Eliota, który jest dość powszechnie uważany za największego poetę XX wieku. Może by PIW wciągnął wiersze autora *Jałowej ziemi* do planów swojej „celofanowej" serii? I w kraju mamy zresztą trochę niezłych tłumaczeń, zwłaszcza pióra Władysława Dulęby.

Inni znani poeci, Łobodowski, Wittlin, Czuchnowski, dali przekłady dosyć nierówne. Wittlin zbyt często przypomina autentycznego Wittlina z *Hymnów*, Łobodowski ma brzydki zwyczaj opuszczania całych wersów, Czuchnowski zatracił w przekładach Sandburga wiele z energicznej retoryki tego kontynuatora Whitmana. Marian Pankowski, tłumaczący kulturalnie i z opanowaniem, także poczyna sobie niejednokrotnie w sposób karygodny, zmieniając sens poszczególnych ustępów i opuszczając całe zdania. Nic to jednak w porównaniu z zabójczą, rozwlekłą dowolnością, w jakiej celują Zbigniew Chałko i Jan Leszcza. Ze skondensowanego tekstu angielskiego (który zresztą obaj dobrze rozumieją) wychodzi przegadane, upstrzone okolicznościowymi rymami niewiadomoco. Przyzwoity poziom reprezentują Zofia Bohdanowiczowa i (zbyt sztywny jeszcze, ale bardzo obiecujący) znany młody poeta, Jerzy S. Sito. Za najlepsze wszakże obok przekładów Miłosza uważam tłumaczenia Wacława Iwaniuka (doskonała *Ars Poetica* Archibalda MacLeisha) i dwu młodych londyńczyków, Bohdana Czaykowskiego i Floriana Śmieji. Z tej trójki wyrosną pewnie tłumacze wysokiej klasy.

W sumie należy ocenić antologię Mayewskiego jako cenne osiągnięcie. Książka wydana jest bardzo porządnie (korekta mogłaby być jeszcze staranniejsza, ale trudno wymagać zbyt wiele od obcych drukarzy) i dobrze pomyślana edytorsko: czytelnik ma jednocześnie przed sobą po lewej stronie tekst angielski, po prawej polski. Żywo napisany wstęp Karla Shapiro (znanego amerykańskiego poety i teoretyka) wprowadza w świat poezji angloamerykańskiej dwudziestego wieku, wyjaśniając jednocześnie, że tytuł antologii i jej zawartość nie są wynikiem osobistych predylekcji Pawła Mayewskiego. Niepokój, największa choroba naszej epoki, jest obecny w twórczości wszystkich wybitniejszych poetów angielskich i amerykańskich, drży w większości głośnych i słynnych utworów.

Zdzisław Najder

KSIĄŻKA W ZMIENIAJĄCYM SIĘ ŚWIECIE

Największym postrachem pisarzy jest myśl, że stracili kontakt z czytelnikiem. Myśl ta w różnych wariantach przewija się przez strony „specjalnego" numeru *Times Literary Supplement*, na których spotkało się na konsylium dwudziestu speców humanistyki.

Temat sesji specjalnej: książka w zmieniającym się świecie, rozpatrywany jest pod kątem współczesnych środków porozumienia i szans, jakie w tej rozgrywce ma słowo drukowane. Wypowiadane w tej akademickiej — z natury rzeczy — dyskusji opinie tworzą mozaikę bardzo niejednolitą i dalekie są od wyjaśnienia czegokolwiek ze spraw, które nawet z perspektywy historycznej nie łatwo ocenić. Nie mają zresztą tak pryncypialnych założeń. Są to refleksje ludzi, którym los literatury leży na sercu, którzy jednak wierzą, że książka się obroni i podżartowują sobie na temat jej przyszłych perypetii.

Allan Pryce Jones zaczyna od najważniejszej sprawy naszego wieku, braku idei przewodniej. Aby pisarz mógł dawać, musi również otrzymywać. Różnie jednak kształtuje się ten stosunek świadczeń i powinności. Czasem, ale nie zawsze, świat wdziera się i składa temat w ręce pisarza. Jako przykład mogą służyć *Four Quartets*, poematy wojenne Edith Sitwell, *The Power and Glory, Look back in Anger*. Każdy z tych utworów, typowy dla nowego świata, był odpowiedzią wydartą wrażliwości artysty przez zewnętrzną prowokację.

Sprawa ma dwa końce. Z jednej strony nieufność czytelnika do książki, z drugiej — nieufność pisarza co do autentyczności własnego posłannictwa. Powstaje błędne koło. Co może mieć do powiedzenia pisarz, który nie jest pewny swoich przesłanek, jakże zaś może być pewny swoich przesłanek, nie będąc w jakiś sposób zaangażowany?

Nieufność wobec wszelkich dogmatów sprawia, że większość piszących unika nawet pozoru dokonywania wyboru. Dawniej pisarze nie mogli obyć się bez filozofii, która — choć ograniczała wyobraźnię — dawała im potrzebne argumenty. Obecnie powieść powraca do techniki dziewiętnastowiecznej, z odrzuceniem jej rusztowania, punktu widzenia, który nadawał jej sens. Jest to rejestr wydarzeń nie połączonych logiką ani motywacją.

Różnica doświadczeń nabytych z lektury może dzielić ludzi w sposób zasadniczy. Wspomina o tym Richard Hoggard w *The Uses of Literacy*.

Dwa czynniki zdolne poruszać głębsze pokłady, polityka i religia, są, zdaniem A. P. Jonesa, nie dość wyzyskane. Dlaczego tak mało zrobiono, aby wyjaśnić Anglikom, ludziom śniącym na jawie, co się dzieje powyżej pewnego szczebla? Głowy państwa spotykają się, albo się nie spotykają, rządy powstają i upadają, biskupi toczą spory i uczęszczają na *garden party*, lecz to znajduje odbicie tylko w notatkach prasowych. Gdyby pisarze zechcieli wypełnić grzeczną próżnię, która kryje się za fasadami biurokracji! Niestety, dynamika pozostała przy kulturach mniej wygodnych niż anglosaska. Dawniej bywało inaczej. William Morris, Wells, Lawrence, Wyndham Lewis, Eliot interesowali się współczesnymi wydarzeniami i pisali o nich.

Whitehead w rozmowie cytowanej przez Lucien Price w *Dialogach* mówi, że Rzymianie tylko dlatego potrafili wybrnąć z zatargów Mariusza i Sulli, Cezara i Pompejusza, Antoniusza i Augusta, że nie byli jeszcze znudzeni swoją cywilizacją. Jedną z funkcji pisarza jest uchronić czytelnika przed znudzeniem tego rodzaju.

Cóż jednak można powiedzieć nowego? Światowy zapas zwyczajnych myśli został wyczerpany. Odkąd dwadzieścia lat temu rozpoczęło się panowanie specjalistów, obawa przed prostotą wzrosła. Pisarze pozwalają sobie na jednoznaczne twierdzenia jedynie w wypadku działania w afekcie. Kiedy się czyta definicję Platona, Kanta czy Hegla, wiadomo, co ona znaczy. Dziś sama istota znaczenia została podważona, toteż starcia subtelności myślowych są raczej zawiłe. Psychologiczne depozyty wszelkiego rodzaju, eksperymenty językowo-formalne, kurczenie się zaplecza moralnego i metafizycznego czynią emocjonalny kontakt trudniejszym niż za

błogich czasów dobra i zła, grzechu i łaski, sensu i nonsensu.

Może — rozmyśla Allan Pryce Jones — czytanie książek stanie się w przyszłości taką specjalnością, jak śpiew. Może książki w postaci nagrań będą poszukiwane przez szczególnego rodzaju odbiorców, z gatunku kolekcjonerów starzyzny. Może będzie ich tak mało, że, złożone w centralnych depozytach mikrofilmów, będą udostępniane tylko ludziom cierpiącym na manię czytania.

C. P. Snow zwraca uwagę na zjawisko, które Podhoretz, analizując powieść amerykańską, nazywa „aleksandryjskością". Jest to wyrzekanie się przez pisarzy, na zasadzie jakiegoś wewnętrznego nakazu, pełnej wiedzy o świecie i wszelkich pozorów intelektualizmu. Słownictwo, wprowadzane w latach pięćdziesiątych na miejsce wersji romantycznej, jest mieszaniną kolokwializmów i pustych mandarynizmów, naśladującą bełkot pijacki. Ten typ powieści stworzył własną teorię, która z grubsza wygląda następująco: powieść jest układem słów. Jedynym sprawdzianem jej wartości jest, czy układ ten odpowiada wizji osobistej, czy nie. Natomiast w jakim związku pozostaje ona z obiektywną rzeczywistością, nie ma żadnego znaczenia.

Snow pisze, że chociaż poza kilkoma teoretykami francuskimi teoria ta nie była rozwijana konsekwentnie, wpływ jej na zachodnią krytykę był bardzo znaczny. Lata dwudzieste i trzydzieste przyniosły rozkwit personalistycznej teorii estetycznej zarówno w krytyce, jak w praktyce. W Anglii, począwszy od 1945 roku, antypowieściowa estetyka znalazła się w odwrocie, zachowała jednak pełną aktywność we Francji i Ameryce.

Koncepcja anty-powieści ukształtowała wrażliwość kilku pokoleń. Snow widzi w tym społeczne i psychologiczne skutki rewolucji naukowej. Za czasów Lukrecjusza literatura była panią całego życia umysłowego człowieka. Dziś byłoby śmieszne pisać poematy o budowie atomu. Ruthefort powiedział wszystko na ten temat. Ponieważ rola intelektu w literaturze została zmniejszona przez postęp nauki, zaczęto uważać, że jest on tam w ogóle nie na miejscu. Psychologia i socjologia wydziedziczyły literaturę w pewnym sensie. Jedyną rzeczą nie do odebrania były elementy wrażeniowe. Snow pokazuje proces polaryzacji powieści, najbardziej widoczny na przykładzie Prousta i Joyce'a. Z jednej strony wyrafinowanie artystyczne, z drugiej — impas funkcjonalizmu. Zastanawiając się nad ogólnymi tendencjami powieści angielskiej, która dotąd dość zwycięsko wychodziła z epidemii europejskich „izmów", Snow wyraża obawę, że prawdziwym niebezpieczeństwem stać się może dla niej rezygnacja z postawy intelektualnej.

Cóż dziwnego — czytamy w szkicu L. P. Hartleya — że mówi się o upadku powieści, kiedy materiał, jakim rozporządza pisarz, jest taki lichy. Wiek dziewiętnasty, złoty wiek powieści, był wiekiem indywidualizmu, kultu bohaterstwa. Dziś jednostka nie ma nic do powiedzenia. Symbol współczesnej cywilizacji to „ogonek", którego przeznaczeniem jest trzymanie ludzi na swoim miejscu. „Ogonek" wyklucza zarówno aspiracje, jak odpowiedzialność. Duch „ogonka" stał się kamieniem probierczym zachowania; dobry obywatel zadowala się swoim miejscem, zły chce je poprawić kosztem drugich.

Począwszy od H. G. Wellsa, literatura próbowała sprostać zapotrzebowaniu na bohatera nieheroicznego. Publiczność zaczęła gustować w typach pozbawionych instynktu samoobrony, poczytując im za cnotę bezradność i topiony w kieliszku *Weltschmertz*. Błoto ma dno elastyczne i kiedy Hartley cytuje wypowiedź pewnego impresaria z *Timesa* o „umyślnym faworyzowaniu złego smaku, przejawiającego się w postaci buntu, bełkotu, bezkształtu i analfabetyzmu", nie ma wątpliwości, że mowa jest o antypodach czasów wiktoriańskich.

„Ten świat — pisał Horace Walpole — jest komedią dla tych, którzy myślą, a tragedią dla tych, którzy czują." Po dwu wojnach i w obliczu trzeciej dość trudno widzieć świat w konwencji komediowej. Było to możliwe dla Jane Austen, gdyż odziedziczywszy osiemnastowieczną wiarę w potęgę rozumu i zdrowego rozsądku, uważała wszelkie odchylenia od nich za warte śmiechu. Dziś nikt nie wierzy w zwycięstwo rozumu. A tragedia? Kiedy cierpienie staje się czymś przymusowym, umysł tępieje i zaczyna je traktować jako zło koniecz-

ne. Cierpienie, które staje się regułą, cierpienie nie zadawane rękami Boga, lecz ludzi, nie wzbudza szacunku. Niezróżnicowane, przymusowe cierpienie staje się machiną niwelującą uczucia. Braku uczuć nie skompensują łamańce abstrakcyjne czy techniczne. Odrodzenie powieści może nastąpić tylko przez przywrócenie jednostce wartości.

Olivia Mannig jest spokojna o przyszłość książki. W miarę rozwoju technologii ludzie coraz bardziej będą odczuwali potrzebę „wymknięcia się", intymnej ucieczki. Pod tym względem książka jest niezastąpiona i nie potrzebuje obawiać się żadnej konkurencji. Nawet ze strony poezji. Odwrotnie. Jej zdaniem, poezja zostaje zwolna wchłaniana przez formę powieściową. „Proza poetycka" jest czystym werbalizmem, maskującym ten proces. Powieść nie powinna przekraczać granic komunikatywności. Zarówno Joyce, jak Dorota Richardson — oddajmy im wszelkie należne honory jako wybitnym twórcom — nie znaleźli naśladowców, bo spłodzili nieczytelne monstra. Dosyć to uproszczona ocena i *ad usum Delphini*. Na szczęście hierarchia wartości literackich jest tak elastyczna, że tymi samymi pozycjami można bronić tez przeciwnych.

Dla Angusa Wilsona jedyną powieścią, która wychodzi zwycięsko ze wszystkich testów współczesności, jest *Middlemarch* George Eliot. Tym bowiem, co decyduje o charakterze angielskiej powieści, jest jej „dorosłość". Jane Austen, Thackeray, George Eliot, Trollope z uroczystą atencją przedstawiali ludzi ze sfer rządzących, przemysłowych i handlowych, co nie znaczy, żeby byli reżimowcami. Przeciwnie, byli nawet bardzo krytyczni. Ich „dorosłość" nie polegała też na braku humoru, ale na poczuciu odpowiedzialności. Jest to chyba coś pośredniego między naszą obywatelskością a solidnością, skoro Angus Wilson tym uzasadnia powrót powieści do form tradycyjnych, po eksperymentach okresu *„Bloombsbury"* Ludzkie nadzieje i rozpacze są społecznie uwarunkowane, ale musi się je brać pod uwagę, jeżeli chce się zachować twarz. Oczywiście — przyznaje Wilson — powieści tego typu grozi zawsze niebezpieczeństwo stania się pretekstem do deklaracji społecznych czy politycznych. Nie ma jednak rzeczy, której nie zagrażałaby nieudolność jej twórcy. Bohaterzy jego własnych powieści pozostawiają dużo do życzenia i daleko im do głębi bohaterów Wirginii Woolf, mimo że ich problemy wydają mu się ważniejsze.

Dwie rzeczy, zdaniem Angusa Wilsona, mogłyby znakomicie wzbogacić warsztat współczesnego pisarza. Rozpatrzenie na nowo punktu widzenia narracji i udoskonalenie formy wewnętrznego dialogu przez bardziej szczęśliwą kombinację jego bezpośrednich skutków i akcji (może wprowadzając kilka głosów). Jak dotąd, ostatnią instancją pozostaje ciągle Dostojewski.

Robert Graves poświęca sporo uwagi krytyce angielskiego systemu wydawniczego. Wyznaje ze wstydem, że jego dochody z przekładów wydawanych za żelazną kurtyną są dziesięciokrotnie większe niż wpływy ze wszystkich innych krajów Europy. Ani Szwecja, ani Włochy, uchodzące za hojne, nie mogą się równać z Jugosławią czy Węgrami. Nic dziewnego, że z faktu tego wyciąga daleko idące wnioski. Jeśli idzie o przyszłość powieści, nie sądzi, aby rozrywki typu wizualnego mogły umniejszyć liczbę jej odbiorców. Oko jest szybsze i wierniejsze w przyswajaniu tekstu niż ucho, poza tym czytanie jest aktywną formą spędzania czasu w przeciwieństwie do telewizji, która nie wymaga żadnego wysiłku. Niebezpieczeństwo tkwi gdzie indziej. Jest nim nuda, wynikająca z tego, że pisarze nie mają nic do powiedzenia i że coraz mniej spraw może poruszyć człowieka po przeżyciach ostatniej wojny.

Podobnego zdania jest Jocelyn Brook. Prawdziwe nieszczęście to nie wygasanie elity, ale triumf średniaków. Książki cieszące się w ostatnim dziesięcioleciu największym aplauzem dotyczyły sensacyjnych tematów. Były to drugorzędne pamiętniki, książki popularno-podróżnicze i opisy bitew morskich. Na dobro wydawców trzeba zapisać książkę tak niepopularną, jak *Anathemata* Davida Jonesa, autobiografię Sir Osberta Sitwella czy wydanie „trudnego" poety, Dylana Thomasa, uwieńczone nieoczekiwanym sukcesem. Również pisarze, których trudno nazwać popularnymi, jak Henry James, Proust i Joyce, są ciągle wydawani i czytani.

A. Alvarez poświęca swój szkic po-

ezji, jako odcinkowi najbardziej zagrożonemu przez kulturę masową. Poezja jest jedyną sztuką, której odbiór uzależniony jest całkowicie od zdolności koncentracji. Wymaga od czytelnika wielkiego wysiłku uwagi, gdyż z każdym poetą poznaje się język na nowo. Kultura masowa, posługując się pustym i sloganowym słownictwem, wyłącza uwagę i stępia zdolność interpretowania języka. Poezja bez klucza otwierającego jej skarby zaniknie jako sztuka żywa i zostanie sprowadzona do roli muzealnego zabytku, podręcznika humanistycznej technologii.

G. S. Frazer pisze o sytuacji krytyki w społeczeństwie pluralistycznym. Są to uwagi jakby żywcem wyjęte z naszego podwórka. Nigdy nie cieszące się w pismach popularnością recenzje książkowe nie służą niczemu ani nikomu. Zapomina się je natychmiast po przeczytaniu, tak samo jak książki, które omawiają. Natomiast wielu młodych krytyków, stroniących na codzień od wszelkiego wartościowania, nader chętnie zdyskredytowałoby Wordswortha i Keatsa, których nie mogą ugryźć. Wśród różnych ograniczeń krytyki, wliczając w to „szlachetne wątpliwości" typu wiktoriańskiego czy pozytywną wiarę w wartość kompromisu, jest jeszcze jeden powód, dlaczego systematycznie pozostawia ona czytelnika w stanie niewiedzy. Język twórczej literatury jest językiem emocjonalnym. Wśród Anglików zaś panuje przekonanie, że silne uczucia są moralnie i politycznie niebezpieczne. Obawa ta doprowadziła do kultu nijakości.

Leonard Woolf wspomina historię „Hoggart Press", małej firmy wydawniczej, którą on i Wirginia Woolf założyli w 1917 roku, aby wydawać tylko dobre książki. Mało ludzi zdaje sobie sprawę, jak trudno było wtedy wprowadzić nowego autora, zwłaszcza jeżeli miał coś nowego do powiedzenia i mówił to w nowy sposób.

Czytelnikiem książki — pisze John Wain — będzie zawsze miłośnik języka. Dla jednych język jest zmysłową i emocjonalną rzeczywistością, przyjemnością samą w sobie, dla innych — zwykłym środkiem porozumiewania. To rozróżnienie idzie przez wszystkie podziały, wynikające z pochodzenia socjalnego czy wychowania.

Trudno wymieniać wszystkie wypowiedzi, tym bardziej że niektóre dotyczą spraw czysto bytowych lub techniki wydawniczej. Arnold Toynbee znalazł się tu jak zwykle w roli proroka zagłady (i to świata, nie literatury) i jak zwykle najpierw postraszył, potem wywiódł swój niezawodny system uratowania tegoż świata.

Z końcowego *bric à brac*'u nazwisk i wywodów pozostaje w pamięci piękny szkic o masowej samotności. Burns Singer pisze w nim: „Mało ludzi może żyć bez samotności, nikt nie potrafi żyć w samej samotności".

Anna Bartling

EGZYSTENCJA I ESENCJA LITERATURY

W szkicu *Ułuda powieściowa a istotność liryczna (Przegląd Kulturalny,* nr 38) Julian Przyboś zaatakował nareszcie powieść frontalnie. Nareszcie, bo czas już był najwyższy. Swoimi szczegółowymi sądami o tej czy tamtej powieści już od dłuższego czasu zamazywał, zacierał, zamulał bardzo wyrazistą strukturę swoich poglądów na sztukę. Ten ekstremista poezji, malarstwa, architektury, robiłem już mu te wyrzuty przy jakiejś okazji, od powieści nie żądał niczego. Jedną powieść chwalił za polszczyznę, inną za fabułę, a więc za rzeczy albo elementarne, albo nieistotne. Przy jakiejś znów jeszcze innej okazji (zdaje się à propos *Rocznika Literackiego)* dał definicję powieści tak przezroczystą, że wszystko powieścią może być albo nie być jednocześnie. Zagadnienia najważniejszego, własnej formy powieści nie dostrzegał. Jest więc, jak przypuszczałem: Przyboś nie uważa powieści w ogóle za dzieło sztuki.

Pisze: „Jest jakiś niezdrowy narko-

tyk w tym ordynarnym nadużyciu wyobraźni, jakim jest tzw. fikcja powieściowa zaaplikowana czytelnikowi. Oszustwo uczuć i wystrychnięcie na dudka poczucia rzeczywistości u czytelnika jest zbyt widoczne, żeby je można przyjąć bez niesmaku".

Gdzieś już to czytałem. No tak, oczywiście, u Gombrowicza. W szkicu *Przeciw poetom* autor *Ferdydurke* pisze: „...świat poezji wierszowanej jest światem fikcyjnym oraz sfałszowanym...".

I tak: Gombrowicz widzi w wierszach „bezsilność wobec rzeczywistości", „fikcyjność", a Przyboś znów o „oszustwo uczuć" i „wystrychnięcie na dudka poczucia rzeczywistości" oskarża powieść. A więc kwita, można by powiedzieć. Dwaj najwybitniejsi polscy formaliści współcześni, nie otwierając ust do siebie, nie witając się nawet, na szaloną odległość (geografii, literatury) pokłócili się o rzeczywistość. I tak się pokłócili na całego, że ich stanowiska nie będą do pogodzenia, a racje do wyczerpania. Chyba...

Jak wiadomo, nie było oczywiście żadnego sporu Przyboś — Gombrowicz. Gombrowicz sobie, Przyboś sobie. I trzeba powiedzieć, Gombrowicz był dużo bardziej elegancki. Ton pamfleciarski zastosował, by dodać sobie animuszu. Wdzierał się przecież na „jedno z nielicznych nabożeństw, jakie nam jeszcze pozostały". W gruncie rzeczy był bardzo nieśmiały. Krzycząc zamykał oczy, i to nie z wysiłku, ale po to, żeby nie widzieć grozy, którą siał dokoła. Drwił, ale i kłaniał się jednocześnie. Atakował, ale i usprawiedliwiał się także. Podsuwał pod nos, wciskał do oczu każdemu, kto chce czy nie chce, swoją wrażliwość na poezję: „Gdy poezja objawia się nie w wierszach, lecz zmieszana z innymi, bardziej prozaicznymi elementami, na przykład w dramatach Szekspira, w prozie Dostojewskiego i Pascala lub po prostu przy okazji zwykłego zachodu słońca, drżę jak inni śmiertelni". Gombrowicz nie atakował poezji z pozycji nie-poezji, to jedno, a drugie: atakował tylko pewne formy, które poezja przybiera, atakował — prawem formalisty — formę wiersza, poetyckie „bobki". No i kapłaństwo, szamaństwo poetów, a więc to wszystko, do czego sam pretenduje. Jest w tym, jak zawsze u Gombrowicza, gra w naiwność, epatowanie płytkością, drażnienie zrozumialstwem, jednym słowem zabawa w kompleksy.

Gombrowicz nadstawił się i z przymrużonym okiem czeka na replikę. Już dwa lata, jak czeka. Będzie miał wreszcie prawo uważać szkic Przybosia za odpowiedź. Żałuję, ale będzie miał satysfakcję niebywałą. O takim adwersarzu nawet nie zamarzył. Sam Przyboś dał się sprowokować, wyprowadzić z równowagi, bo przecież jesteśmy świadkami rzeczy niecodziennej: Przyboś osobiście i własnoręcznie rzucił bombę pod koła powieści.

To są wszystko moje insynuacje. Jak powiedziałem, Gombrowicz sobie, Przyboś sobie. Insynuuję jednak dalej. Tak jak Gombrowicza zachwyci bomba Przybosia, tak Przybosia musiała zachwycić okazja, którą mu Gombrowicz podsunął. Mógł nareszcie wybuchnąć, mógł w afekcie, a więc nie licząc się z konsekwencjami, powiedzieć to wszystko, co mu się nazbierało, to wszystko, co mu leżało na sercu. Co będzie, to będzie, niech tam! I stało się. Wrzód pękł i basta! Ładna basta!

„Nie wytrzymuję lektury powieści. Nie mogę czy nie potrafię czytać książek należących do tego gatunku literackiego. Zadawałem sobie nieraz pytanie: dlaczego? Czyżby to był znak niecierpliwości nerwowej, dowód, że tak zaprawiłem na poezji moją wyobraźnię i tak ułożyłem rytm marzenia, iż ich siła wyładowuje się w krótkim przeciągu czasu, a mianowicie w okresie, potrzebnym do objęcia całości drukowanego utworu za jednym zamachem, jednym tchem?...

A jeśli czasem, bardzo rzadko, chyba tylko w pociągu, dam się wciągnąć dla »zabicia czasu« w dalszy tok powieściowej narracji i doczytam do końca — to rozdrażniony ślubuję sobie nie brać więcej powieści do ręki. Czuję się tak — jak po wyjściu z kina: jaskrawe światło zapalonych lamp ukazuje całą nędzę taniej ułudy i skłamanej emocji. Przez moment głowa omotana pajęczyną obrazów nie może znaleźć równowagi, spojrzenie gubi się w świecie rzeczywistym: i ludzie, i rzeczy wydają się jak widma, jak kolorowe cienie na ekranie. Nieprzyjemne, prawie pijackie odurzenie, z

którego się trzeba czym prędzej otrząsnąć."

Stało się, to już jest nie do odrobienia. Przyboś próbuje znaleźć kategorie wyjątkowe i przyzywa na ratunek „utwory naprawdę epickie", takie, które uważa za „rozwinięte obszernie wizje poetyckie".

„...tylko takie nieliczne dzieła prozy powieściowej nie pozostawiają po sobie tego odurzającego czadu: nie mamy po ich przeczytaniu niemiłego wrażenia, że daliśmy się łatwowiernie nabrać, że wciągnięto nas do pijaństwa taniej ułudy... epopeje pisane prozą nie upijają, ale jak liryka orzeźwiają i naładowują energią".

Mam poważne obawy, czy owe wyjątki przyjmą ofiarowywaną im wyjątkowość. Mają one, owe „utwory naprawdę epickie", zupełnie inne, odmienne tytuły do chwały niż te, które im może Przyboś w imieniu poezji zaproponować. One są właśnie odwrotnością „wizji poetyckich", w tym ścisłym sensie pojęcia, jakim Przyboś zazwyczaj operuje.

Nie po to piszę ten felieton, by dokuczać Julianowi Przybosiowi. Wymienię więc tylko (bez rozwijania) słabe miejsca jego ataku, by przejść do sprawy zasadniczej. Powieść więc od dość dawna (od *Ulissesa* zdecydowanie) nie usiłuje odurzać. Zestawienie z filmem jest nieaktualne. Powieść się koncentruje i sama wyzbywa wartości narracyjno-filmowych. To samo odnosi się do „czadu" i „upojenia". Nie można — z takich pozycji! — pisząc o powieści w 1958 roku operować przykładem Podbipięty i Skrzetuskiego, a czytelników powieści dzielić na „prostaczków" i „kulturalnych". (Niech no prostaczek poczyta *Ulissesa*.) Powieść od Joyce'a, Kafki i Faulknera jest tak samo nowoczesna jak architektura, tak samo nowoczesna jak muzyka, bardziej nowoczesna od nowoczesnej poezji. Jest konstrukcją funkcjonalną, bez przypadkowości, bez bebechów *und so weiter*. Bomba rzucona przez Przybosia nie wybuchnie więc. Była to bowiem bomba zegarowa i nastawiona w dodatku na koniec dziewiętnastego wieku. Do tego doszło, że rumienię się, bo muszę (a muszę!) wyrzucać Przybosiowi zapóźnienie.

Ale to wszystko to są szczegóły, o które nie warto się spierać. Zamach Przybosia, mimo że nieudany, zawiera elementy nieocenione wprost dla uściślenia pojęciowego gatunków literackich, dla ich rozgraniczenia, a przede wszystkim dla usytuowania wzajemnego powieści i poezji. Przyszło to w samą porę. Od dawna mówi się, mówi się wciąż o zacieraniu się gatunków literackich, o przenikaniu elementów poetyckich do prozy, a elementów prozy do poezji, i jeszcze trochę, a byłaby kasza. Tymczasem jeszcze nigdy w dwudziestym wieku dystans między poezją a powieścią nie był większy. Może jeszcze nigdy w czasach nowożytnych poezja i powieść nie były tak bardzo nie do pogodzenia. A więc i nie do porównania.

W zakończeniu swojego szkicu Przyboś pisze: „Nie o egzystencję (chodzi w poezji), ale o esencję...". Za to jedno sformułowanie cały mój gniew stygnie.

Ze stanowiska swojej poetyki, całkowicie niezależnej, wolnej od jakichkolwiek związków z filozofią egzystencjalizmu, Przyboś doszedł do tych samych rezultatów, które z egzystencjalizmu wynikają. Przypuszczam nawet, że przeciwstawienie egzystencja — esencja jest u Przybosia żywiołowe, nie przemyślane do końca, czysto metaforyczne. Jego pojmowanie esencji jest bowiem bardzo osobiste i przypadkowe: „Chodzi nie o egzystencję, ale o esencję, o wciąż zmienne, dynamiczne, wciąż poszerzane, a więc jeszcze nie osiągnięte człowieczeństwo". Kojarzenie esencji ze zmiennością wskazuje wyraźnie na przypadkowy charakter Przybosiowego sformułowania.

Filozoficzne przeciwstawienie egzystencja — esencja nabiera wartości największej, najobszerniejszej, formalnej. Rozgranicza już nie tylko sprawy (jak filozofia), ale gatunki. W poezji nie chodzi o egzystencję, ale o esencję. To ma charakter absolutny. Jeszcze nigdy nie byliśmy tak blisko źródła poezji. Właśnie w esencji zawiera się specyficzność poezji, tajemnica tego gatunku literatury. I to jest chyba najbardziej zasadnicza konsekwencja egzystencjalizmu. Nie egzystencjalizm ją wyciągnął. Egzystencjalizm — jak wiemy — przeciwnie: rozbudowuje swoją estetykę coraz bardziej, chcąc ogarnąć nią wszystko, wszystkie dziedziny ducha. Ale wiemy i to także, że egzystencjalistyczne interpretacje sztuki

nie wychodzą poza socjopsychoanalizę twórczości, będąc bezradne wobec dzieła sztuki jako takiego. *Baudelaire* Sartre'a jest tego najlepszym dowodem. Ale okazuje się, ta bezradność egzystencjalizmu jest także twórcza. Odkrywa bowiem nie przypadkowy, nie zewnętrzny, nie stylistyczny, ale istotny charakter odrębności gatunków literatury.

Do różnic przez praktykę zacieranych, do granic wzajemnie naruszanych egzystencjalizm między poezję i powieść wcisnął bowiem przepaść. Nie to jest istotne, że ta filozofia i ten prąd literacki nie mają żadnego punktu stycznego z poezją. Istotne staje się to, że dopiero teraz odrębność gatunków literackich jest całkowita. Egzystencjalizm bez względu na to, czego jeszcze dokona, dokonał już rzeczy olbrzymiej: rozgraniczył definitywnie powieść od poezji. Uświadomił, że nie stylistyką się różnią, ale odmienną funkcją filozoficzną. Różnice między poezją a powieścią przestają być konwencjonalne, a więc sztuczne i możliwe do zatarcia, a stają się formalne w pełnym znaczeniu tego słowa. Odmienna forma poezji i powieści odpowiada absolutnie odmiennym zadaniom i treściom.

Funkcja powieści: oddać proces formowania się świadomości, dziania się, stawania, wyłaniania się, tworzenia się, narastania, dojrzewania, przerastania, owocowania, trwania i przemijania człowieka i świata. Olbrzymia, skomplikowana maszyneria czasu z tysiącami, milionami chwil, drobnych jak pył, uporczywych jak krople deszczu, które się sączą, ciekną, płyną, toczą i zalewają wszystko, co jest, było, będzie. Skarga na czas powieści — cóż za nieporozumienie! Nie może być powieści za rozwlekłej, nie może być dłużyzny za długiej. Egzystencjalizm właśnie uwyraźnił te naturalne, „odwieczne" funkcje powieści i ten gatunek literatury raz na zawsze, także wstecz, usankcjonował.

Poezja? Powtórzę za Przybosiem: „Chodzi w niej... o istotę człowieka, o odkrycie nowej jego sytuacji moralnej. Nie o egzystencję, ale o esencję, *o absolutne, stałe, wieczne i nieosiągalne* (kursywą nie cytuję, lecz dopowiadam zamiast Przybosia), a więc jeszcze nie osiągnięte człowieczeństwo. Taką lirykę zaczął w języku francuskim Baudelaire, w polskim Leśmian". Nie dzianie się i przemijanie w wiecznie płynnym, zmiennym żywiole czasu, ale osiągnięcie maksymalnego stanu wrzenia uczuć, gdzie wszystko jest doskonałe, niezmienne, gdzie panuje chwila jedna, absolutna, taka, która nie mija.

Chyba jeszcze nigdy poezja i powieść nie były usytuowane tak antynomicznie. Ta antynomia nie jest postulatem czy programem, jest stanem istniejącym zawsze, w każdej epoce, w każdym prądzie literackim. Nie dziś ona powstała, dziś się uwyraźniła. Zacieranie się granic między gatunkami mogło być najwyżej rezygnacją, odstępstwem poezji od poezji, powieści od powieści i niczym więcej. „Rozwinięte wizje poetyckie" Przybosia mogą być najwyżej komplementem, hołdem złożonym przez poetę powieściopisarzowi. Nie są bynajmniej tytułem do chwały. Powieść ma swoją chwałę, poezja swoją.

Antynomiczność poezji i powieści ma oprócz wszystkiego innego swoje praktycznie znakomite strony. Wojna skończona! Cóż za sens wojować, jeśli nic wywojować nie można? Poezja sobie, powieść sobie. Dopiero wspólnie dają pełny wyraz świata i człowieka. I nikomu pierwszeństwo się nie należy. Poezja ma swoich szamanów, powieść ma swoich. Gombrowicz nie ma czego zazdrościć. Przyboś nie musi bomby rzucać. Tak jak egzystencja i esencja, tak powieść i poezja współistnieją jedynie antynomicznie. Są nie do zwalczenia, a więc i nie do porównania. Ich cały sens jest w koegzystencji. Albo koegzystencja, albo... nie ma albo. Koegzystencja bez albo. Nieunikniona, a więc murowana.

zb

KAZIMIERZ NITSCH

Kazimierz Nitsch, zmarły w dniu 26 września profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, były prezes Polskiej Akademii Umiejętności i czynny do ostatniej chwili przewodniczący Komitetu Językoznawstwa Polskiej Akademii Nauk, urodził się 1 lutego 1874 roku. Studia z zakresu filologii polskiej odbył w Krakowie, tu objął w roku 1910 katedrę i z Krakowem pozostał związany przez całe długie, poświęcone niezwykle intensywnej pracy naukowej życie.

Za symboliczny uznać można fakt, że Kazimierz Nitsch uzyskał stopień doktora w tym samym roku 1898, w którym zmarł pierwszy wielki językoznawca polski, Lucjan Malinowski. Nitsch był uczniem Malinowskiego i przejął od niego główny przedmiot swych badań: gwary polskie. On pierwszy, częściowo systematyzując wcześniejsze prace Malinowskiego i Jana Karłowicza, ale przede wszystkim opierając się na własnych studiach i poszukiwaniach terenowych, dał wstępną syntezę dialektologii polskiej w książkach *Próba ugrupowania gwar polskich* (1912) i *Dialekty polskie* (1915). Materiały do tych publikacji zbierał podczas samotnych pieszych wędrówek po wsiach i osadach najpierw Kaszubszczyzny, później Pomorza, Poznańskiego i Śląska. Zaś punktem dojścia pięćdziesięcioletnich badań miał się stać *Mały Atlas Gwar Polskich* (t. I — 1957), opracowany przez liczny i wyspecjalizowany zespół pod kierownictwem profesora Nitscha.

Nie ograniczał się do zakresu dialektologii. Prowadził badania nad historią języka, fonetyką, filologią porównawczą języków słowiańskich. W ciągu sześćdziesięciu lat pracy naukowej ogłosił około siedmiuset rozpraw, artykułów i książek. Był niestrudzonym propagatorem kultury mowy ojczystej, współzałożycielem i wieloletnim prezesem Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego. Od roku 1920 aż do śmierci był redaktorem *Języka Polskiego*. Współredagował *Lud Słowiański*, *Rocznik Slawistyczny* i wiele innych wydawnictw. Zainicjował prace nad reformą ortografii polskiej w roku 1936. Przewodniczył komitetowi redakcyjnemu *Słownika Staropolskiego*. Stroniąc od problematyki metodologicznej dawał jednocześnie świetny przykład rozsądnego i krytycznego operowania materiałem doświadczalnym. Spekulacje ogólne nie zamącały mu trzeźwego spojrzenia na konkretne fakty filologiczne, nie tracił nigdy czujnego kontaktu z niespokojnym życiem języka. Wychował tysiące uczniów, z których wielu zajmuje dziś katedry uniwersyteckie (Zenon Klemensiewicz, Tadeusz Lehr-Spławiński, Tadeusz Milewski, Stanisław Rospond, Zdzisław Stieber, Witold Taszycki i inni).

Kazimierz Nitsch był ostatnim żyjącym przedstawicielem badaczy, którzy tworzyli podstawy nauki o języku polskim, jego historii, strukturze i odmianach. Opuścił nas ostatni, a zarazem jeden z najświetniejszych, reprezentant heroicznego okresu polskiej lingwistyki, okresu Brücknera, Łosia, Rozwadowskiego i Nitscha.

zn

PISMO KONSPIRACYJNE

W ciągu tych ostatnich dwóch — trzech lat wszystko wyszło ostatecznie z konspiracji. Tak samo teatr na Tarczyńskiej, jak taszyści. Opróżniły się także z grubsza biorąc wszystkie szuflady. Światło dzienne poukładało swoje blaski i swoje cienie zgodnie z naturą rzeczy, nie wszystkie konspiracyjne wartości na tym zyskały, co robić, kiedyś musiało to nastąpić. Sztuka, poezja, literatura są więc już jawne. Z grubsza biorąc. Zastrzeżenie jest konieczne. Dowiaduję się bowiem *via* Paryż, z listu jednego z przyjaciół, o istnieniu w Warszawie miesięcznika *Przegląd Humanistyczny*, który swoje łamy miał jakoby otworzyć problematyce artystycznej bliskiego nam dwudziestolecia. List nie podawał wydawcy, poszukiwania były więc ślepe, bezowocne. Dość powiedzieć, że łatwiej było mi dotrzeć do jakiegoś (co trzeci, czwarty co prawda) numeru paryskiej *Kultury* niż do tego, jak się ostatecznie okazało, czasopisma z własnym lokalem i kontem czekowym, wydawanego przez PWN i redagowanego przez zespół lśniący znanymi w humanistyce, warszawskiej przynajmniej, nazwiskami (K. Budzyk, J. Jackl, J. Z. Jakubowski, K. Kumaniecki, A. Lam i M. Żurowski). Przez skromność czy też przez pychę, co na jedno wychodzi, *Przegląd Humanistyczny* nie rozsyła egzemplarzy recenzyjnych. Po staraniach mam wreszcie komplet numerów w ręku.

Od sierpnia 1957 do połowy 1958 roku ukazało się pięć numerów *Przeglądu Humanistycznego*. Czasopismo, jak było do przewidzenia, jest w swojej lwiej czy też, jak chce Przyboś, wolej części poświęcone pracom z zakresu historii literatury. Jest to bowiem czasopismo seminaryjne, pół, a może całkowicie IBL-owskie, zaadresowane do ośrodków uniwersyteckich. Jednak już od pierwszego numeru redakcja stara się rozszerzyć zakres tematyczny. Tęskni do współczesności. Już w pierwszym numerze znajdujemy zaraz za czcigodną tematyką profesorów Kumanieckiego, Budzyka i Gomulickiego, bez żadnego przejścia, bez sygnałów ostrzegawczych, noty o tematyce rewolwerowej, poświęcone (jeszcze w 1957 roku!) Butorowi, Bennowi, a nawet Beckettowi. Była w tym z pewnością przesada, którą zresztą czas uspokoił. Od numeru drugiego *Przegląd Humanistyczny* znalazł sobie formułę. Polega ona nie na koegzystencji zamarłej przeszłości z rewolwerową teraźniejszością (jak w numerze pierwszym), ale na wtargnięciu historii na przedproże dnia dzisiejszego. Bo tym właśnie jest włączenie do zakresu tematycznego czasopisma problematyki artystycznej dwudziestolecia. Formalnie biorąc nie jest to żaden wynalazek. IBL ma także z pewnością pracownię dwudziestolecia, która tylko tam na pewno bardziej patetycznie się nazywa. Ale formuła *Przeglądu Humanistycznego* jest całkowicie własna. Dwudziestolecie nie jest tutaj trupem wywleczonym z grobowca, zagadnieniem minionym, uspokojonym w czasie, skończonym bez reszty. *Przegląd Humanistyczny* operuje dwudziestolecie na żywo. Sam wybór problematyki krzyczy: awangarda krakowska. Mało tego: *Przegląd Humanistyczny* awangardę krakowską żywcem wprowadza na swoje łamy.

W numerze czwartym (za styczeń—luty br.) Jan Brzękowski, jeden ze współtwórców krakowskiego ruchu, autor m.in. *Poezji integralnej*, publikuje „szkic historyczno-teoretyczny" *Awangarda*. Jest to historia rewolucji poetyckiej, opowiedziana przez jej uczestnika. Dokładnie i obiektywnie. Brzękowski uwzględnił także — znakomicie mu znane — europejskie tło nowatorstwa międzywojennego, co uwypukliło autonomiczność rozwoju i oryginalność założeń *Zwrotnicy* i *Linii*. Czytelnicy szkicu Janusza Sławińskiego *O Peiperze* (*Twórczość*, nr 6) znajdą w szkicu Jana Brzękowskiego uzupełnienie, korektury i dokumentację. Brzękowski nie zamyka historii awangardy *Linią*, chociaż właśnie *Linia* jest ostatnim słowem „szkoły krakowskiej". Z *Linią* skończyła się awangarda, jej uczestnicy rozeszli się, każdy w swoją stronę. Znamy stronę Przybosia. Stroną Brzękowskiego jest, jak wiemy, nadrealizm. Brzękowski jednak wypracowywał sobie, pamiętamy, własne miejsce teoretyczne. Swój i tak już bardzo własny, bardzo inny zagon poetycki nazwał metarealizmem. Orał go i bronował, a wrzucone weń ziarno (nadrealistyczne) poddawał zabiegom teorii interesującej, lecz niejasnej. Co to jest metarealizm, jakie są jego założenia, tendencje, program?

W swoim szkicu o awangardzie Brzękowski doprowadza właśnie rozwój szkoły krakowskiej aż do metarealizmu. Jest w tym przerysowanie subiektywistyczne. I te końcowe partie szkicu nie są już ani dokładne, ani obiektywne. Najtrudniej jest pisać o sobie. Własna droga Brzękowskiego to najsłabsza strona jego szkicu. Dzisiaj, jak przed laty, stawiamy to samo pytanie: co to jest metarealizm i czym się on różni od nadrealizmu? Brzękowski, powołując się na własne sformułowania z przedwojennych szkiców, *Integralizm w czasie*, *Wyobraźnia wyzwolona* i *Czas poetycki*, pisze: „W przeciwieństwie do dotychczasowej poezji, związanej raczej z przestrzenią — nowa poezja powinna przejść do wyrażania czasu, trwania, stawania się, do tworzenia elipsy rozwiniętej w czasie". Jest to nadal niejasne, jak było niejasne przed dwudziestu laty. Dzisiaj nawet jeszcze bardziej niż wówczas. Dzisiaj bowiem dzięki nowatorstwu powieściowemu (od Joyce'a przez Faulknera do Butora) czas ma walor wybitnie antypoetycki. Czas jest elementem struktury powieściowej. Dzianie się, trwanie, stawanie się to właśnie teren eksperymentu powieści od Joyce'a do nowego realizmu francuskiego. Cóż z tym może mieć wspólnego poezja, która jest właśnie antyczasem, która jest chwilą absolutną, mającą walor wieczności. Trwanie, stawanie się to są stany egzystencji nie mające nic wspólnego z poezją, której koniecznością i przywilejem jest esencja świata. Poezja w czasie jest tak samo niemożliwa, jak niemożliwa jest poezja egzystencjalistyczna. To są rodzinne, nieuniknione strony powieści.

W tym samym (czwartym) numerze *Przegląd Humanistyczny* przynosi bibliografię publikacji awangardowych z dwudziestolecia (układ Jana Brzękowskiego) i małą antologię tekstów teoretyków awangardy krakowskiej (w wyborze i układzie Juliana Przybosia). Ten numer *Przeglądu Humanistycznego* będzie murowaną pozycją historyczną zagadnień dwudziestolecia.

„Awangardowy" numer *Przeglądu Humanistycznego* jest z pewnością najbardziej interesujący i najżywszy z wydanych dotychczas. Jest to bezsprzecznie zasługa redakcji, ale po trosze także samej tematyki. Redakcja robi, co może, i w każdym numerze ma ambicje najwyższe, to rzuca się w oczy. Zawodzą jednak niekiedy murowane tematy, żelazne teksty. Numer piąty (za marzec-kwiecień br.) przynosi np. *Uwagi o powieści* Ortega y Gasseta (w przekładzie Macieja Żurowskiego). Niedawno publikowany w *Twórczości* szkic Ortega y Gasseta o dehumanizacji sztuki zaprezentował tego filozofa od najlepszej strony. Dlatego też czytając *Uwagi o powieści* spodziewamy się bardzo wiele. Doznajemy jednak zawodu. Ostatecznie nic dziwnego. Oba te szkice pisane były około roku 1925. Sztuka nowoczesna wówczas była wyzwaniem rzuconym odbiorcy. Była tym, czym jest nadal dzisiaj. Problem dehumanizacji nie stracił nic na aktualności, pogłębił się jeszcze. Wobec taszyzmu jesteśmy jeszcze bardziej bezradni, niż byliśmy wobec kubizmu czy fauvizmu lub ogólnie biorąc abstrakcjonizmu. Z powieścią jednak rzecz się ma inaczej. *Ulisses* Joyce'a już istniał co prawda (1922), ale jego perspektywy były niewiadome. Uchodził współcześnie za czysty eksperyment bez przyszłości, za wybryk sztuki (nie natury). Trzeba było lat, aby ten eksperyment się pogłębił, trzeba było twórczości Kafki, Faulknera, aby dać powieści olbrzymie szanse. Ortega y Gasset, pisząc swoje *Uwagi o powieści* w 1925 roku, nie przewidział (czy nie mógł przewidzieć?) znakomitego rozwoju tego gatunku, który przeżywa dzisiaj w twórczości neorealistów francuskich nową młodość. Dlatego czytając te uwagi, gdzie mowa jest o upadku gatunku powieściowego, czytamy po prostu dokument pesymizmu lat dwudziestych i nic więcej.

Na dobro *Przeglądu Humanistycznego* (w zakresie tematyki żywej) wiele można by zapisać. Ograniczymy się do wymienienia szkicu Andrzeja Lama *Irzykowski po latach*. Szkic Lama jest z pewnością najlepszym studium, jakie się po wojnie ukazało o Irzykowskim. Świetnie napisany, polemiczny (w stosunku do Andrzeja Stawara) i udokumentowany.

Przegląd Humanistyczny ma oczywiście także swoje słabe strony, któż i cóż ich nie ma? Rażą powierzchownością notatki kroniki zagranicznej, o Camusie i Becketcie np. Są to po prostu wycinki z pism na ogół łatwo dostępnych i szerzej w Polsce znanych niż *Przegląd Humanistyczny*. Notatki

o Becketcie to znowu przedruk z programu jednego z paryskich teatrów! Ambitniej, koledzy, sięgajcie do swoich odpowiedników zagranicznych.

Z każdym numerem *Przegląd Humanistyczny* staje się coraz żywszy i ciekawszy. I rzecz zaskakująca. Im bardziej jest ciekawy, tym staje się bardziej zakonspirowany. Z 2.000 egzemplarzy zszedł na 800. Skromność to czy pycha?

zb

SZTUKA O JANUSZU KORCZAKU

Tragiczna śmierć Janusza Korczaka przemawia ze sceny, ale nie u nas, lecz w Niemczech zachodnich. W Getyndze odbyła się prapremiera sztuki Erwina Sylvanusa *Korczak i dzieci*. Niemieckie dzienniki i czasopisma poświęcają temu wydarzeniu wiele miejsca. „Sztuka — pisze *Frankfurter Allgemeine Zeitung* — pragnie, podobnie jak *Dziennik Anny Frank*, zachować wspomnienie o haniebnej krzywdzie, której nikt z nas, aktywnie czy pasywnie, nie zapomni, i dzięki Bogu tym razem Niemiec zabiega o to, abyśmy o niej nie zapomnieli."

Treścią dramatu są ostatnie chwile Korczaka i jego wychowanków w getcie warszawskim w roku 1942. Wielki pedagog i nieskazitelny człowiek poszedł dobrowolnie na śmierć z 67 sierotami żydowskimi, choć mógł ocalić swoją głowę. Korczak odrzucił wówczas propozycję oficera SS, który zaofiarował mu ocalenie, jeśli pomoże odprowadzić dzieci do obozu zniszczenia. Korczak towarzyszył dzieciom i razem z nimi zginął.

Budowa sztuki Sylvanusa jest eksperymentalna. Rzecz dzieje się na pustej scenie, którą urozmaicają tylko otwarte drzwi i dwa krzesła stojące obok czarnej zasłony. W dramacie występuje pięciu aktorów: Rozmówca, Pierwszy Aktor, Drugi Aktor, Aktorka i Dziecko. Akcja toczy się w teatrze, aktorzy, odziani w codzienne stroje, robią jak gdyby przygotowania do pierwszej próby i w toku pozornej improwizacji poczyna się rozwijać wątek sceniczny. Rozmówca opowiada o wydarzeniu, które jest treścią sztuki, Pierwszy Aktor gra Korczaka, Drugi Aktor oficera SS, Aktorka jego żonę, a także rolę wychowawczyni żydowskiego sierocińca. Rozmówca gra również rolę cadyka i od czasu do czasu odtwarza głos nocy nad Warszawą.

Niekiedy akcja urywa się w punkcie kulminacyjnym epizodu, aktorzy przestają „grać" i powracają do roli aktorów uczestniczących w próbie, dyskutując nad sposobami odtworzenia swoich ról. Przez to zatraca się całkowicie chronologia czasu i teatralne złudzenie. Sylvanus chce, na modłę Brechta, by publiczność odczuwała grę jako grę, a nie jako imitację rzeczywistości.

Jak dotychczas, krytyka ocenia pochlebnie przedstawienie i sztukę, wyrażając nadzieję, że obiegnie ona większą ilość niemieckich scen.

rk

ZAGINIONE PAMIĘTNIKI JARACZA

Warto do tego wrócić. Wacław Wagner poruszył w tygodniku *Siedem Dni* sprawę, która może zainteresować ludzi pióra i sztuki: problem zaginionych pamiętników Stefana Jaracza. Jak się okazało na podstawie ocalałych fragmentów, które ogłosiła *Twórczość* w zeszycie piątym z 1946 roku, wielki aktor miał niewątpliwy talent literacki, a szczególnie pamiętnikarski. Fragmenty te, obejmujące około 10 stron druku, relacjonują z ogromną plastyką i siłą m.in. dzieje pewnej nocy majowej 1904 roku, kiedy to niespodziewanie narodziło się aktorskie powołanie przymierającego głodem absolwenta filozofii na Uniwersytecie Jagiellońskim.

Jak powstały *Pamiętniki* Jaracza? Według Wacława Wagnera wielki aktor „pisał je od początku wojny, prawdopodobnie posługując się... gromadzonymi od lat materiałami. Potem, po wydostaniu się z oświęcimskiego piekła, wrócił do pisania pamiętników już nie tylko z poprzednią systematycznością, ale z wielką pasją, z pośpiechem, gorączkowo. Grała zapewne tutaj rolę świadomość ciężkiej choroby".

Pamiętniki były pisane na zamówienie, gdyż zakupił je podczas okupacji właściciel fabryki makaronu na Woli, Wiktor Golian, za pośrednictwem adwokata Sieniewicza. Konspiracyjnie przewoziła żona artysty, p. Jaraczowa, po kilka kartek na ulicę Czackiego z Otwocka, gdzie w sanatorium Zofii Dobrowolskiej przebywał Jaracz. Przepisywano je w 5 egzemplarzach i przekazywano Wiktorowi Golianowi. W pierwszych dniach Powstania umie-

szczono je w 5 zamkniętych puszkach blaszanych i zamurowano w fabryce na Woli. Ponieważ fabryka została całkowicie zburzona — wszystkie egzemplarze, według informacji brata p. Goliana, zaginęły. Czy bezpowrotnie? Wacław Wagner pisze, iż poruszył sprawę „w nadziei, że może na emigracji, a może i w kraju znajdą się ludzie, którzy coś wiedzą o pamiętnikach, ich miejscu zakopania i losach. Jeśli adwokat Sieniewicz żyje i przebywa gdzieś na szerokim świecie, relacja nasza zapewne trafi do niego i zobowiązać go powinna do przekazania nam bliższego opisu transakcji zawartej przez p. Goliana za jego pośrednictwem. Może też zdołamy odszukać p. Wiktora Goliana lub jego brata, uzyskać od nich informacje i ustalić dokładnie miejsce zakopania puszki z pamiętnikami?"

Słusznie podnosi redaktor Wacław Wagner, że *Pamiętniki* Jaracza „mogły się stać perłą literatury pamiętnikarskiej, opisującej dzieje pierwszej połowy XX wieku, wspaniałym materiałem dla badacza kultury polskiej tego okresu".

W. N.

„RZECZ POETYCKA"

Przed dwoma, nawet trzema laty, jakże ten czas leci, mówiło się sporo o periodykach poświęconych poezji i sprawom poezji. Najwięcej mówiono w Warszawie, nieco mniej, ale także, w Krakowie. Aż tu nagle, kiedy wszyscy o wszystkim dokładnie zapomnieli, pojawia się w Łodzi publikacja typu, o który wówczas chodziło. Tytuł ma nawet podobny do projektu z pogłosek warszawskich: *Rzecz Poetycka* (w Warszawie, jeśli ktokolwiek jeszcze pamięta, mówiło się o *Rzeczy* bez przymiotnika). Jeszcze przed otworzeniem okładki jest nad czym podumać. A więc można jednak bez wielkiego szumu, czepiania się klamek i trzaskania drzwiami dać te szanse poezji, które jej są niezbędne, trybunę, gdzie mogłaby wydziwiać, zdumiewać, epatować, drażnić, skakać do oczu, kochać i nienawidzić bezinteresownie, a więc robić to wszystko, na co sobie jakoś nie może pozwolić we *Współczesności*. A takie miejsce dla wyżycia się jest młodej poezji zawsze niezbędne. Nie mając go, wynaturza się i kwaśnieje, stając się dworska, panegiryczna, rymowana (co niektórzy kojarzą z intelektualizmem), więc żadna. Można by jeszcze ze dwadzieścia pięć cech takich i owakich wymieniać, wprost ze świeżej pamięci.

Na pomoc więc młodej poezji przybył stary redaktor ostrzeszowskiej *Okolicy Poetów*, Stanisław Czernik. Wykołatał czy wygospodarował w Wydawnictwie Łódzkim jakiś fundusik czy margines i skromnie, jak przystało, w 1500 egzemplarzach wypuścił w świat *Rzecz Poetycką — Tworzywo*. Żeby felieton, jak to zawsze felieton, nie spaczył jego intencji, przepisuję dosłownie króciutki wstępik, którym redaktor prezentuje swoją inicjatywę:

Przystępując do wydania *Rzeczy Poetyckiej* powodujemy się ogólnie odczuwaną potrzebą istnienia organu poświęconego zagadnieniom twórczości poetyckiej. Powinno nim być specjalne czasopismo. Spodziewamy się, że periodyk tego typu powstanie w przyszłości. Nim to jednak nastąpi, powołujemy do życia publikację zastępczą. Będzie nią *Rzecz Poetycka*.

Aby uniknąć nieporozumień, stwierdzamy, że *Rzecz Poetycka* nie ma charakteru wydawnictwa periodycznego. Pomyślana została jako rodzaj almanachu skupiającego określone zagadnienia z zakresu twórczości poetyckiej oraz utwory poetów.

Zeszyt, który się właśnie ukazał (*Tworzywo*), został pomyślany jako drugi z kolei, a ze względów czysto redakcyjnych wyprzedził *Próg*, który zawierać będzie „materiały dyskusyjne o sytuacji w poezji współczesnej". *Tworzywo* jest to zbiorek „esejów i wypowiedzi poetów o procesie twórczym i zagadnieniach warsztatowych".

Periodyk czy nie periodyk, trybuna poetycka powstała. Cała reszta zależy od poetów i od ich poezji. Ta reszta to jednak nie bagatela. Bo okazuje się, że nie wystarczy piękna inicjatywa, szeroki gospodarski gest i najlepsza wola. *Tworzywo*, które właśnie otwieram, nie jest nazbyt sensacyjne. Materiał *Tworzywa* jest zapewne interesujący psychologicznie czy socjologicznie, ale dla wiedzy o poezji, czy w ogóle, czy konkretnie poezji dzisiejszej, ma ograniczoną wartość. Oczywiście *Tworzywo* zawiera interesujące teksty. Z ciekawością, jak zawsze, czytam w nim Przybosia, także Czernika, przypominam pamiętane z *Okolicy Poetów* wypowiedzi Czechowicza

i Fika. Reszta jest błaha albo pretensjonalna. Nie widzę w ogóle nadmiernego sensu (poza psychologią i socjologią) w ankiecie na temat: „Jak powstaje wiersz?". Nie jest znowu tak bardzo ciekawe, jak powstaje każdy wiersz. Naprawdę to bardzo niewiele dzieł, utworów, wierszy budzi taką ciekawość, która by ogarnęła także ich genezę. Inicjatywa Czernika, tak bardzo potrzebna i tak bardzo oczekiwana, została od razu, w pierwszym stadium realizacyjnym zawężona, co tu ukrywać, do szkolarstwa, tego akademizmu skromności.

A przecież ta inicjatywa była i jest potrzebna. Tylko w zupełnie odwrotnym sensie. W tym: nie zbierać dokumentacji psycho-socjologicznej, ale dać pole buńczuczności, brawurze, temu przekonaniu każdej młodości, że od niej zaczął się świat. Wszystko to przecież drzemie w młodej poezji. Niechże to ma możność się wyrazić. Skazana na kołatanie do redakcyjnych drzwi, na poklepywanie wiekowych mądrali i wieczną drwinę pana prezesa, młoda poezja traci siły i szanse. To nie ją, ale ona powinna poklepywać, to nie z niej, ale ona powinna drwić. Tak było zawsze.

Więc prośba do Stanisława Czernika: otworzyć łamy *Rzeczy Poetyckiej* przede wszystkim młodości. Niech tutaj właśnie teoretyzują i biją się o swoje programy młodzi i najmłodsi. Przyboś wszystkiego za wszystkich nie załatwi. To są sugestie pod adresem spóźnionego redakcyjnie *Progu*. A w ogóle, oczywiście, witamy jak najserdeczniej piękną inicjatywę Wydawnictwa Łódzkiego.

b

SYTUACJA W AKADEMII FRANCUSKIEJ

Wskutek nieszczęśliwego wypadku zmarł 91-letni stały sekretarz Académie Française, Georges Lecomte. Był on w młodości współpracownikiem Clemenceau podczas najostrzejszych walk o rehabilitację Dreyfusa. Później, z dużym temperamentem i entuzjazmem, wypowiadał się w obronie nowych prądów artystycznych, a szczególnie symbolizmu. Niestrudzony pracownik, aż do ostaniej chwili piszący powieści i eseje o sztuce, niespożyty i prawie „legendarny" starzec, był od 34 lat członkiem Akademii, a od kilkunastu jej sekretarzem permanentnym, czynnikiem ładu i wewnętrznej pacyfikacji.

Albowiem to spokojne i na pozór senne ciało nie jest wcale „monolitem", jakim by się mogło wydawać. Sto kilkanaście lat temu, gdy Stendhal pisał swój „pamflet" literacki *Racine a Szekspir*, walka toczyła się między jednolitą, nastrojoną pseudoklasycznie Akademią a młodymi i bezlitosnymi romantykami. Stendhal, atakując Akademię, zaczepiał też „reprezentatywną" koncepcję jej składu. Chodziło m.in. o to, by w Akademii zasiadało więcej czynnych i głośnych na świecie pisarzy, a mniej osób szacownych w sensie „dekoracyjnym".

Od tej chwili walka dwóch koncepcji „akademickich" jest niemal stała. Nabrała ona szczególnej ostrości w dwudziestoleciu międzywojennym, gdy na fotelu akademickim zasiadł wielki powieściopisarz i gorący polemista, François Mauriac. Nie chciał on i nie chce traktować przynależności do Akademii ani jako „emerytury" literackiej, ani jako mało zobowiązującego zaszczytu. Wraz z wybranym równocześnie Georges Duhamelem reprezentował on tzw. „lewicę akademicką". Termin ten nie pokrywa się ze znaczeniem politycznym tego słowa. Chodziło głównie o to, by w mury Akademii wprowadzić jak najwięcej pisarzy, i to pisarzy autentycznych, obdarzonych prawdziwym kredytem i autorytetem, przede wszystkim moralnym. Otóż w Akademii zasiada też, i tradycyjnie zasiadało, wielu emerytowanych dyplomatów, prawników oraz, reprezentujących głównie dobre swe nazwiska, arystokratów. Niedawno śmiał się wiceprezes „konkurencyjnej" Akademii Goncourtów z owych nieliterackich obciążeń, które zaczynają zagrażać nawet i młodszej z francuskich instytucji literackich, założonej kiedyś przez Goncourtów dla celów wyłącznie artystycznych.

Głośne było przed wojną wystąpienie Mauriaca przeciw decyzji Akademii Francuskiej, która wybrała sensacyjnego powieściopisarza zamiast wielkiego poety. Stanowisku Mauriaca i Duhamela, wspieranych wtedy przez Lacretelle'a i Lecomte'a, zawdzięczać było można, że jednak stopniowo znaczna ilość pisarzy autentycznych i ambitnych znalazła się wśród akademików. Zdaje się, że okres wojny i okupacji miał dla Mau-

riaca i jego towarzyszy broni bardzo duże znaczenie. Mauriac i Duhamel znaleźli się w szeregach Ruchu Oporu. Autor *Kłębowiska żmij* już przed wojną wypowiadał się jasno. Zdaje się, że pewne wydarzenie pogłębiło i umocniło jego przekonania. Opowiedział o nim niedawno w *Figaro Littéraire* w felietonie pt. *Dziecko żydowskie*. Do sławnego pisarza katolickiego, laureata Nagrody Nobla, twórcy *Pustyni miłości*, zgłaszają się codziennie dziesiątki interesantów i dziennikarzy. Mauriac nie mógłby ich zapewne przyjąć, a ponadto ogarnia go — jak wyznaje — lęk, by szczere jego słowa nie zostały wykorzystane przeciw własnemu krajowi. Pewnego jednak dnia zdecydował się przyjąć delegata jednego z dzienników izraelskich. Już od pierwszych słów wywarł na nim ten dziennikarz wrażenie raczej sympatyczne. „Wie pan — powiedział w pewnej chwili Mauriac — muszę panu opowiedzieć o zdarzeniu, jakie przeżyłem podczas okupacji. Było to w samych początkach. Żona moja zobaczyła przypadkiem na jednym z dworców transport dzieci żydowskich, siłą oderwanych od rodziców i wywożonych z Francji. Nie wiedzieliśmy jeszcze nic o zbrodniczych zamiarach wymordowania milionów ludzi: Żydów, Polaków, Jugosłowian, Francuzów... Ale sam fakt brutalnego odrywania dzieci od rodziców, sama do głębi rewoltująca krzywda istot bezbronnych wywarła na mnie wstrząsające wrażenie." Na to dziennikarz odpowiedział: „Proszę pana, tak się dziwnie składa, że ja byłem jednym z tych dzieci". I opowiedział zdumionemu pisarzowi historię swego pobytu w Oświęcimiu, skąd sam jeden uratował się przypadkowym zbiegiem okoliczności.

Być może, iż ów incydent zadecydował nie tyle o postawie Mauriaca w czasie okupacji (która była już przedtem wyraźnie zdecydowana i określona), co o jego stanowisku w wielu sprawach po wojnie. Z gniewem i oburzeniem odnosi się autor *Préséances* do ludzi, którzy współpracowali z okupantem hitlerowskim. Ostatnio grupa 12 akademików, na których czele stali Mauriac, Duhamel, Romains i prezes Penclubu, André Chamson (autor jednej z najlepszych powieści na temat okupacji — *Studni cudów*), zagroziła odsunięciem się od prac Akademii, gdyby przyjęta została kandydatura dyplomaty z ramienia Vichy i współpracownika gadzinówek, Paul Moranda.

Lecz nie o negatywne tylko decyzje chodzi w walce akademickiej. Mauriac i Duhamel tuż po wojnie wysuwali kandydaturę Aragona. Inicjatywa ta nie znalazła uznania. Wybrano jednak wielu pisarzy wybitnych, jak: Cocteau, Romains, Pagnol, Chamson, Emil Henriot, Robert Kemp, Daniel Rops...

Mauriac w artykule zamieszczonym na łamach *Figaro Littéraire* wystąpił ostatnio z apelem do „pisarzy lewicowych" o nawiązanie kontaktu z Akademią, o nielekceważenie jej roli we współczesnym życiu narodowym. Miał tu na myśli nie tyle pisarzy związanych z partią komunistyczną, co intelektualistów i literatów z kręgu *Temps Modernes*, *France Observateur*, *Nouvelle Gauche* i *Express*. Chodziło mu o Alberta Camusa, Alberta Aymé, Vercorsa, a przede wszystkim o Sartre'a, którego przekonania skrajnie ateistyczne i rewolucyjne (choć nie komunistyczne) stawiają na antypodach katolickiej myśli Mauriakowskiej, a który mimo to budzi respekt i zrozumienie sędziwego pisarza szczególnie swym talentem dramatycznym, uważanym przez Mauriaca za pierwszy dziś w całym kraju.

Académie Française liczy obecnie 24 pisarzy oraz 12 dostojników kościelnych, generałów, byłych dyplomatów, lekarzy, prawników i publicystów. Czy koncepcje Mauriaca mają szanse zrealizowania — zobaczymy niebawem. Zapewne odnowi swą kandydaturę bliski „klasycznemu" radykalizmowi biolog — popularyzator i pisarz, Jean Rostand, który nie uzyskał potrzebnej liczby głosów na posiedzeniu majowym, w rozgardiaszu spowodowanym walką o kandydaturę Paul Moranda. Jak wiadomo, sytuacja w imperium francuskim jest dziś niezmiernie skomplikowana. W momencie, gdy toczy się walka między skrajnymi feodałami i „ultrasami" a wielkim kapitałem zmodernizowanym — lewica przegrupowuje swe siły. Mauriac i jego przyjaciele łączą swe nadzieje zarówno z opozycyjnym skrzydłem mieszczańskim Mendès-France'a, jak i z „gaullistami lewicowymi". Akademia Francuska, już choćby jako strażniczka godnego uwagi dzieła, jakim jest wielki słownik narodowy, broni roli francuskiej kultury we współczesnym świecie. Słownik jest wyrazem pojęć, a pojęcia stanowią symptom wyobrażeń i myśli.

Nie jest, także i dla nas, sprawą przypadkową, kto będzie decydował na cotygodniowych czwartkowych zebraniach, gdzie postanawia się o przyjęciu czy odrzuceniu nowych słów do jednego z języków najbardziej rozpowszechnionych na świecie, języka, który jest narzędziem wielu słynnych artystów.

W. N.

POLONICA CZESKIE

Organ Związku Pisarzy czeskich *Literarni Noviny* w każdym numerze przynosi systematyczny i bardzo ciekawy przegląd księgarskich nowości. Można się tu dowiedzieć, że bardzo wiele książek polskich ukazuje się w przekładach na język naszych przyjaciół. Ostatnie tygodnie przyniosły m. in. tłumaczenia *Chopina* Iwaszkiewicza, *Na wsi wesela* Dąbrowskiej, *Emancypantek* Prusa, *Dwudziestu lat życia* Uniłowskiego, *Obłoku Magellana* Lema (nowe wydanie!) oraz *Króla trędowatego* Zofii Kossak-Szatkowskiej. Wiadomo też, że w Brnie zagrano sztukę Brandstaettera, że jeden z czeskich teatrów planuje wystawienie *Żeglarza* Szaniawskiego, że *Ruchome piaski* Choynowskiego doczekały się w Pilźnie przedstawienia lepszego i bardziej bliskiego duchowi utworu niż u nas, że powstaje czeski film osnuty na tle *Moralności pani Dulskiej*, że tłumacz Słowackiego i gorący nasz przyjaciel, Erich Sojka, upomina się o Wyspiańskiego, że inny tłumacz, Simonides, przygotowuje wymianę Teatru Ludowego w Warszawie z Teatrem S. K. Neumana w Pradze. Ostatnio otrzymaliśmy wiadomość, że w Mlada Boleslav będzie wystawiona zapomniana w Polsce komedia Stefana Krzywoszewskiego *Diabeł i karczmarka* w przekładzie i reżyserii Jarosława Langiera...

Ale są symptomy jeszcze bardziej zdumiewające. Wystawiono już w Czechach w ostatnich latach dwa dramaty Słowackiego: *Mazepę* i *Marię Stuart* w przekładzie Eryka Sojki. Nieodżałowany wielki poeta, Franciszek Halas, przełożył i wydał *Balladynę* i *Lillę Wenedę*. A oto młoda romanistka i slawistka, Hana Jechová, opowiada na łamach dwutygodnika *Teatr*, jak przełożyła *Kordiana*: „W roku 1951, kończąc studia na uniwersytecie w Pradze, przetłumaczyłam dla siebie kilka wierszy z *Hymnu o zachodzie słońca*. Nie myślałam wtedy serio o tłumaczeniu, przekonana, że będę nauczycielką czeskiego i francuskiego, a doktorat z filologii słowiańskiej uważałam za luksus, którym pożegnam się ze studiami. Tymczasem Słowacki zaważył na całej mojej przyszłości. Przetłumaczyłam jeszcze *W Szwajcarii*, pokazałam me pierwsze próby prof. Krejczemu, któremu się podobały — i w ten sposób rozpoczęłam pracę tłumaczki. Przełożyłam potem w latach 1951—1953 cały tomik liryków Słowackiego, który pojawił się drukiem w roku 1955. Książka natychmiast zniknęła z półek księgarskich. Spotykałam się z młodymi ludźmi, którzy byli zachwyceni poezją Słowackiego, szukali monografii o nim i odpisywali sobie niektóre wiersze z nie wydanej jeszcze książki. Inni znów mówili, że Słowacki jest za zimny, mglisty, niezrozumiały i że jego wiersze są niekiedy sztuczne."

Do tego pierwszego wyboru wierszy przełożyła Hana Jechová także *Godzinę myśli*, która ją głęboko wzruszyła. „Podczas lektury *Kordiana* uderzyło mnie podobieństwo pierwszego aktu dramatu do *Godziny myśli*... Przetłumaczyłam — po prostu dla siebie — pierwszy akt *Kordiana*, ale zrozumiałam, że cały *Kordian* jest wyrazem zmagań intelektualnych poety, że jest jego spowiedzią i polemiką z całym ówczesnym społeczeństwem polskim... Zabrałam się więc do studiów nad Słowackim i do tłumaczenia dalszych części jego dramatu, *Kordian* był dla mnie nie tylko ciekawym utworem ukochanego poety; na nim uczyłam się rozumieć tragedię powstania listopadowego... Przetłumaczyłam cały dramat." Nie była to praca łatwa. „Wiersz Słowackiego jest zmienny, błyskotliwy, posługuje się grą słów, niekiedy jest wieloznaczny, pozornie mglisty, a niesłychanie muzyczny." W literaturze czeskiej nie ma utworu analogicznego. Tłumaczka starała się być wierna zarówno Słowackiemu, jak i czeskiej tradycji literackiej.

Hana Jechová ocenia sceptycznie możliwości wystawienia *Kordiana* na scenie czeskiej, gdyż utwór byłby na razie niezrozumiały dla widzów. „Trzeba najpierw czeskich czytelników głębiej jeszcze zaznajomić z najwybitniejszymi utworami Słowackie-

go, pokazać jego miejsce w literaturze światowej — i jeszcze dokładniej szerzyć w ogóle znajomość polskiej literatury w Czechosłowacji. Nawet jeśli w tej dziedzinie zrobiono już dużo, trzeba pracować dalej — by Mickiewicz, Słowacki, Żeromski i Staff stali się w Czechach pisarzami tak znanymi, jak Shelley, Hugo, Verlaine itp."

Czyż nie powinna być znana naszej opinii ta działalność ofiarna i pionierska? Działalność naszych przyjaciół, takich, jak Helena Teigova, Eryk Sojka, prof. Krejczi, Simonides, Jarosław Langer, Hana Jechová, Mojmira Janišova?

W. N.

CZY TO NIE OMYŁKA?

Zygmunt Hübner pierwszy wprowadził na nasze sceny napisaną przed 12 laty sztukę amerykańskiego pisarza, Tennessee Williamsa, *Tramwaj zwany pożądaniem*. Prapremiera odbyła się przed rokiem we wrocławskich Rozmaitościach. Potem zagrano *Tramwaj* w Toruniu, Krakowie, Warszawie, Częstochowie, Białymstoku i Poznaniu. Powodzenie było wszędzie ogromne, oddźwięk niezaprzeczalny.

Zdaje się jednak, że tłumacz utworu niezupełnie ściśle przełożył tytuł: słowo „*desire*" nie zawsze oznacza „pożądanie", a u Williamsa zbliża się raczej do pojęcia „tęsknoty". Pod takim właśnie tytułem grano utwór Williamsa w Niemczech, gdzie użyto terminu „*Sehnsucht*".

Taki przekład tytułu pociągnął za sobą duże konsekwencje. Nastroił niektórych naszych inscenizatorów na tony o wiele bardziej „seksuologiczne", niżby tego wymagał tekst utworu. A przecież uważna lektura pozwoli zrozumieć ludzki i piękny, głębszy sens tej sztuki. Dzieje Blanche Dubois to współczesna historia jednostki wartościowej, którą wykoleiło życie. Odczuwa ona tęsknotę za istnieniem bogatszym, zachwyca się poezją Browninga, czyta najlepszych pisarzy. Ale jej życiowy pech i słabość popychają ją coraz głębiej i niżej — ku tragicznemu finałowi. Brak szczęścia działa na ludzi odpychająco, to zwykłe prawo psychologii. Jak słusznie zauważyła Maria Czanerle, bohaterka Williamsa nie doznaje od nikogo pomocy; nieszczęście jest jakby trądem, który ludzi do niej zniechęca. Można więc rozumieć utwór jako historię zawiedzionej tęsknoty. Dopiero przy takiej interpretacji nabierze sensu finał, w którym wartościowego człowieka zamyka się w żywym grobie: w szpitalu dla obłąkanych.

W. N.

KILKA FAKTÓW ZNAMIENNYCH

Żywo redagowany tygodnik *Orka* przyniósł niedawno opowieść o przeżyciach wiejskiego nauczyciela w zapadłej wsi, który spróbował ożywić kulturalne zainteresowania tej okolicy i zorganizował dobre przedstawienie siłami młodzieży. Przedstawienie udało się pod każdym względem, frekwencja dopisała, dochód był nieoczekiwanie duży: wynosił ponad tysiąc złotych! Mimo to impreza skończyła się... deficytem, który ofiarny nauczyciel musiał pokryć z własnej kieszeni! Dlaczego? Oto nałożono wysoką opłatę za zezwolenie oraz podatek obrotowy *(sic!)*! *Orka* dała tej historyjce bardzo trafny tytuł: *Obyśmy się w małpy nie przemienili*... Istotnie, nakładanie wysokich opłat i podatków na tego rodzaju imprezy dziwnie jakoś świadczy o polityce już nie kulturalnej, ale po prostu — cywilizacyjnej.

A oto fakt drugi. Jak doniósł *Express Wieczorny* z 25 września, „aktorzy, pracownicy warszawskiej Opery, po powrocie z urlopu zastali na drzwiach swego Klubu przy ul. Pankiewicza pieczęcie Oddziału Handlu Dzielnicowej Rady Narodowej Śródmieście". Co więcej, „pomieszczenia klubowe mają być oddane sąsiadującej restauracji, która w całej dzielnicy cieszy się niedobrą sławą jako »melina« pijackiej klienteli".

Express przypomina, że „w Klubie bywali muzycy, artyści, pisarze, libreciści z Warszawy, a nawet z całego kraju. W tym środowisku muzyczno-literackim powstała niejedna ciekawa koncepcja, niejedna cenna inicjatywa. Tam także muzycy omawiali swe sprawy zawodowe". Co za piękny temat humorystyczny stanowić by mogła owa prześwietna Dzielnicowa Rada! A może chciała artystom dać materiał do studiów, jakiś „Bar Niespokojnych", jak w wodewilu *Irma la Douce* Betforda?

Fakt trzeci. Dwutygodnik *Teatr* pisał niedawno, że Ministerstwo Finansów nie chce się zgodzić na przyznanie pracownikom naszych teatrów takiego samego udziału w zyskach, jaki mają ludzie

pracujący w jakimkolwiek innym przedsiębiorstwie. Wiadomo, że praca w teatrze — szczególnie na prowincji — jest niezmiernie ciężka, wyczerpująca i słabo płatna. Poziom teatrów obniża się wskutek takich warunków pracy. To trudno i darmo — jeśli chcemy mieć dobry teatr, musimy dbać o ludzi, którzy w nim pracują. Aktor musi zarabiać miesięcznie przynajmniej tyle, ile tygodniowo otrzymuje dyrektor Toto-Lotka (obecnie stosunek jest 7 : 1 na korzyść panów dyrektorów). Jednym z rozsądnych sposobów rozwiązania problemu jest ów udział w zyskach, który proponują nasze związki artystyczne. Ale Ministerstwo Finansów odpowiada odmową. Według naszych finansistów artysta winien być traktowany inaczej niż inny pracownik. Jest to więc, jak widać, *privilegium odiosum.*

W. N.

POMOC DLA DEBIUTANTÓW

Październik był radosnym miesiącem dla dziewięciu młodych autorów angielskich. Każdy z nich otrzymał zawiadomienie o przyjęciu jego pierwszej książki do druku i czek na sumę 150 funtów szterlingów.

Przed rokiem jedna z największych firm wydawniczych Wielkiej Brytanii, „Hutchinson", powołała do życia przedsiębiorstwo nod nazwą „New Authors Ltd.", publikujące jedynie prace młodych pisarzy, którzy dotychczas nie wydali jeszcze ani jednego utworu w formie książkowej. Owa szczęśliwa dziewiątka rozpoczyna dużą serię debiutów, czekających niecierpliwie w szufladach redakcyjnych. Wydawnictwo otrzymało do dzisiaj sześćset manuskryptów, które przejrzało siedemdziesięciu lektorów.

Firma „Hutchinson" wyasygnowała na ten cel 20.000 funtów, rezygnując z góry z dochodów, jakich prawdopodobnie nie można się spodziewać po nowym wydawnictwie. Autor, którego książkę zakwalifikowano do druku, otrzymuje na początek 150 funtów, reszta dochodu wpływa do wspólnej kasy. Po potrąceniu 25 procent na rozchody wypłaca się każdemu pisarzowi honorarium, w zależności od liczby sprzedanych książek. Wydawnictwo nie nabywa praw na dalsze książki kontrahenta, który może zawierać potem umowy z innymi firmami.

Do pierwszej grupy wybranych należy 23-letnia Jay Gilber, córka lekarza, urodzona w Nowej Rodezji, obecnie stenotypistka w londyńskiej kancelarii adwokackiej. Jej powieść *The Skinner* wyjdzie niebawem z druku. Zanim książka jej dotarła do „New Authors Ltd.", została odrzucona kolejno przez sześć innych wydawnictw. Teraz kilka zagranicznych firm nabyło prawa przekładowe na powieść, a londyńska telewizja sprezentuje ją w udramatyzowanej formie swoim widzom.

rk

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Ejsmond Julian — *Bajki*. Wyboru dokonał Tomasz Jodełka. Okładkę i ilustracje projektowała Helena Winogradowa. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958; str. 254, 2 nl.

Orzeszkowa Eliza — *Marta*. Wydanie II poprawione. Opracował Jerzy Cieślikowski. Okładkę projektował Stanisław Andrzej Cyrano. Kartę tytułową Zofia Czerwińska. (Nasza Biblioteka). Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958, wydanie II; str. 260, 4 nl.

Sieroszewski Wacław — *Ol-soni Kisań*. Opowieści z Dalekiego Wschodu. Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 382, 2 nl.

Wyspiański Stanisław — *DZIEŁA ZEBRANE*. Tom 2. *Meleager. Protesilas i Laodamia. Klątwa*. Redakcja zespołowa pod redakcją Leona Płoszewskiego. Karty tytułowe, tłoczenia i obwolutę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1958; str. 315, 1 nl.

Zapolska Gabriela — *DZIEŁA WYBRANE*. Tom I. *Kaśka Kariatyda*. Tom II. *Przedpiekle*. Tom III. *Janka*. Powieść współczesna. Tom IV. *Fin-de-siècle'istka*. Powieść. Tom V i VI. *Zaszumi las*. Tom VII. *Sezonowa miłość*. Tom VIII. *Córka Tuśki*. Tom IX. *O czym się nawet myśleć nie chce*. Tom X. *Szkice powieściowe*. Tom XI i XII. *Nowele*. Tom XIII, XIV i XV. *Utwory dramatyczne*. Tom XVI. *Szkice teatralne*. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1957, 1958; tom I str. 345, 3 nl; tom II str. 282, 2 nl; tom III str. 366, 2 nl; tom IV str. 514, 2 nl; tom V str. 310, 2 nl; tom VI str. 289, 3 nl; tom VII str. 418, 2 nl; tom VIII str. 246, 2 nl; tom IX str. 242, 2 nl; tom X str. 358, 2 nl; tom XI str. 285, 3 nl; tom XII str. 324, 2 nl; tom XIII str. 513, 3 nl; tom XIV str. 561, 3 nl; tom XV str. 542, 2 nl; tom XVI str. 383, 1 nl.

Żeleński Tadeusz (Boy) — *PISMA*. Seria druga. Tom XIV. *Antologia literatury francuskiej*. Tom opracował Jan Kott. Przedmową opatrzył Jan Błoński. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 766, 4 nl.

Klasycy literatury obcej

Czechow Antoni — *DZIEŁA*. W jedenastu tomach pod redakcją i ze wstępem Natalii Modzelewskiej. Tom VI. *Opowiadania. 1887—1888*. Tłumaczyli: Irena Bajkowska, Janina Brzechwa, Maria Dąbrowska, Natalia Gałczyńska, Jarosław Iwaszkiewicz, Maria Mongirdowa, Jerzy Pomianowski, Jerzy Wyszomirski. Obwoluta i tłoczenia: Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 580, 4 nl.

Dickens Karol — *Klub Pickwicka*. Tom I/II. Tłumaczył Włodzimierz Górski. Uzupełnili Zofia i Wiktor Popławscy. Ilustracje: Seymour i Phiz. Opracowanie graficzne: Andrzej Heidrich. Wstęp: Janusz Wilhelmi. Warszawa, „Czytelnik", 1958; tom I str. 443, 1 nl; tom II str. 416, 4 nl.

Dumas Aleksander — *Anioł Pitou*. Tom I i II. Tom I przełożył Józef Brodzki. Tom II przełożył Tadeusz Jakubowicz. Okładkę projektował Czesław Sadowski. Łódź, „Wydawnictwo Łódzkie", 1958, wydanie I; tom I str. 355, 5 nl; tom II str. 309, 3 nl.

Goldoni Carlo — *Pamiętniki*. Przełożyła Maria Rzepińska. Obwolutę i okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 613, 3 nl.

Hoffman E. T. A. — *DZIEŁA WYBRANE*. Tom II. *Diable eliksiry*. Powieść. Tłumaczył Ludwik Eminowicz. Opracowanie graficzne: Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 373, 3 nl.

Lessing Gotthold Efraim — *Minna von Barnhelm czyli żołnierska dola*. Komedia w pięciu aktach. Przełożył Hen-

ryk Zymon-Dębicki. Opracowała Olga Dobijanka. (Biblioteka Narodowa. Seria II. Nr 112). Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958, wydanie I; str. CXXXIX, 1 nl, 186, 2 nl.

London Jack — *Zew krwi.* Przełożyła Eleonora Romanowicz. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 126, 2 nl.

Platona — *Fajdros.* Przełożył oraz wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył Władysław Witwicki. Okładkę projektował Zenon Januszewski. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1958; str. 199, 5 nl.

— *Laches.* Przełożył oraz wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył Władysław Witwicki. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1958; str. 95, 5 nl.

— *Hippiasz mniejszy. Hippiasz większy. Ion.* Przełożył oraz wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył Władysław Witwicki. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1958; str. 186, 4 nl.

— *Protagoras.* Przełożył, wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył Władysław Witwicki. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1958; str. 152, 4 nl.

Szolem Alejchem — *Motel syn kantora.* Przełożył Stanisław Wygodzki. Słowniczek wyrazów żydowskich opracował Salomon Łastik. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Rysunek na okładce: Marc Chagall. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 413, 3 nl.

Tołstoj Aleksy K. — *Upiór.* Przełożył z rosyjskiego Tadeusz Chróścielewski. Okładkę projektowała Teresa Tyszkiewiczowa. Łódź, „Wydawnictwo Łódzkie", 1958, wydanie I; str. 145, 3 nl.

Poezja, dramat

Bolek Zdzisław Jerzy — *Róża.* Okładkę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 36, 2 nl. (Debiuty warszawskie).

Czachorowski Stanisław — *Ani litera ani ja.* Okładkę projektował Jan S. Miklaszewski. (Debiuty warszawskie). Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 37, 1 nl

Eysymontt Barbara — *Posiew wiatru.* Okładkę projektował Jan S. Miklaszewski. (Debiuty warszawskie). Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 34, 4 nl.

Morstin Ludwik Hieronim — *Przygoda florencka.* Sztuka w 3 aktach. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 138, 2 nl.

Stachowski Józef — *Poezje.* Wyboru dokonał i wstępem opatrzył Ryszard Matuszewski. Okładkę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 158, 6 nl.

Stande Stanisław Ryszard — *Wiersze.* Wyboru dokonali, wstępem opatrzyli i opracowali: Grzegorz Lasota i Stanisław Ludkiewicz. Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 206, 2 nl.

Szypowska Maria — *Próba spojrzenia.* Okładkę projektował Jan S. Miklaszewski. (Debiuty warszawskie). Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 35, 3 nl.

Proza

Bojanowski Gustaw — *Śladem wędrownika.* Opracowanie graficzne: Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 333, 3 nl.

Broszkiewicz Stanisław — *Przypowieść filologiczna.* Opowiadania. Obwolutę i kartę tytułową projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 156, 4 nl.

Cesbron Gilbert — *Siódmy próg.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 384, 4 nl.

Grabiński Stefan — *Niesamowite opowieści.* Wybór i opracowanie tekstów: Janusz Wilhelmi. Obwolutę projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 291, 5 nl.

Graves Robert — *Brązowa Antigua.* Przełożyła Krystyna Tarnowska. Okładkę projektował Janusz Stanny. Wiersze przełożył Włodzimierz Lewik. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 368, 4 nl.

Kafka Franz — *Zamek.* Tłumaczyli: Kazimierz Truchanowski, Krzysztof Radziwiłł. Posłowie: Roman Karst. Projekt obwoluty i tłoczeń: Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 535, 1 nl.

Kaganowski Efraim — *Warszawskie opowiadania.* Przełożył Stanisław Wygodzki. Ilustrował Otto Axer. Okładkę projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 267, 5 nl.

Krleża Miroslav — *Powrót Filipa Latinovicza.* Tłumaczyli: Maria Krukowska, Zygmunt Stoberski. Projekt obwoluty i tłoczeń: Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 325, 3 nl.

Kurczab Jan — *Uliczka św. Gertrudy.* Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Jeżowski. Warszawa, Ministerstwo Obrony Narodowej, 1958, wydanie I; str. 274, 2 nl.

Meichsner Dieter — *Czy wiesz dlaczego?* Tłumaczył Stefan M. Czarnecki. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 292, 4 nl.

Meissner Janusz — *Czerwone krzyże.* Opowieść o korsarzu Janie Martenie. Ilustrował Antoni Uniechowski. Okładkę projektował Stanisław Kaźmierczyk. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 252, 4 nl.

Nałkowska Zofia — *Niecierpliwi.* Obwolutę i kartę tytułową projektował Jan S. Miklaszewski. (Biblioteka Dwudziestolecia). Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie II; str. 267, 5 nl.

Puchalska Bożena — *Kartki z naszego miasta.* Okładka i ilustracje: Mieczysław Majewski. Warszawa, „Iskry, 1958; str. 132, 4 nl.

Rittner Tadeusz — *Most.* Powieść. (Biblioteka Dwudziestolecia). Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 199, 1 nl. Obwolutę i kartę tytułową projektował Jan S. Miklaszewski.

Rüber Johannes — *Trwaj mój świecie.* Tłumaczyła Wanda Kragen. Obwolutę, okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Możejko. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 246, 2 nl.

Sądzewicz Marek — *Pocisk kaliber dziewięć i inne opowiadania.* Okładkę projektował Konstanty Sopoćko. Ilustrował Tadeusz Bogdański. Warszawa, Ministerstwo Obrony Narodowej, 1958, wydanie I; str. 174, 2 nl.

Stawiński Kazimierz — *Uciekamy.* Okładkę projektował Mirosław Pokora. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 229, 3 nl.

Stępowski Tadeusz — *Daleka droga.* Okładkę projektowała Zofia Sadowska. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 363, 5 nl.

Sujkowski Bogusław — *Gasnące błyski.* Okładkę projektował Andrzej Heidrich. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 373, 3 nl.

Voynich E. L. — *Szerszeń.* Przełożyła Maria Kreczowska. Ilustrował Mieczysław Majewski. Obwolutę i okładkę projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Iskry", 1958, wydanie IV; str. 306, 2 nl.

Wygodzki Stanisław — *Milczenie.* Obwolutę projektował Mieczysław Wiśniewski. Warszawa, Ministerstwo Obrony Narodowej, 1958, wydanie I; str. 260, 4 nl.

Mickiewiciana

Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli. Z rozmów i przemówień zebrał i opracował Stanisław Pigoń. Skorowidze opracowała Jadwiga Bandrowska. Obwolutę i oprawę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 633, 3 nl.

Listy, pamiętniki, wspomnienia

Bron Michał — *Pasaremos.* Okładkę i obwolutę projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 270, 6 nl.

Duninówna Helena — *Gawędy o dawnej Łodzi.* Obwolutę projektował Henri Paulain. Łódź, „Wydawnictwo Łódzkie", 1958, wydanie I; str. 273, 3 nl.

Iłłakowiczówna Kazimiera — *Niewczesne wynurzenia.* Okładkę projektowała Barbara Toeplitz. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 240, 4 nl.

Pachucka Romana — *Pamiętniki z lat 1886—1914.* Wstępem i objaśnieniami opatrzył Jan Hulewicz. Okładkę projektował Stanisław Andrzej Cyrano. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958, wydanie I; str. XII, 299, 1 nl.

Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej. Pod redakcją Stanisławy Jasińskiej. Zeszyt 6. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958, wydanie I; str. 455, 1 nl.

Esej, krytyka

Jean-Aubry Gérard — *Życie Conrada.* Przełożyła Maria Korniłowiczówna. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 413, 3 nl.

Kleiner Juliusz — *Słowacki.* Wydanie trzecie. Okładkę projektował Stanisław Kobielski. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958, wydanie III; str. 259, 1 nl.

Ludowość u Mickiewicza. Praca zbiorowa pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego i Ryszarda Wojciechowskiego. Okładkę projektował Jan Zygmanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 575, 5 nl.

RZECZ POETYCKA. Tworzywo. Wojciech Bąk. Józef Czechowicz. Stanisław Czernik. Ignacy Fik. Jan Maria Gisges. Leon Gomolicki. Jan Huszcza. Kazimiera Iłłakowiczówna. Jan Nagrabiecki. Jan Bolesław Ożóg. Marian Piechal. Stanisław Piętak. Anna Pogonowska. Julian Przyboś. Stanisław Skoneczny. Anatol Stern. Jan Śpiewak. Grzegorz Timofiejew. Józef Wittlin. Projekt okładki i przerywniki z oryginalnych drzeworytów: Zdzisław Głowacki i Krystyn Zieliński. Łódź, „Wydawnictwo Łódzkie", 1958, wydanie I; str. 176, 4 nl.

KULTURA. OŚWIATA

Korczak Janusz — *Wybór pism.* Tom IV. Wyboru dokonał Igor Newerly. Okładkę i stronę tytułową projektował Stefan Bernaciński. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 638, 2 nl.

Pociecha Władysław — *Królowa Bona.* Czasy i ludzie Odrodzenia. Tom III. Poznań, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1958; str. 260, 4 nl.

JĘZYKOZNAWSTWO

Siatkowski Janusz — *Słownictwo Warmii i Mazur.* Budownictwo i obróbka drewna. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958, wydanie I; str. 140 i mapy.

SZTUKA

Film

Michalski Czesław i Tylim Jacek — *Olivierowie*. Najsławniejsza w dziejach teatru i filmu aktorska para małżeńska. (Opowieść biograficzna). Okładkę projektował Wiktor Górka. Warszawa, Filmowa Agencja Wydawnicza, 1958, wydanie I; str. 77, 3 nl.

Plastyka

Banach Andrzej — *Ociepka. Malarz dnia siódmego*. Układ graficzny: Andrzej Banach. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1958; str. 146, 2 nl.

LITERATURA DLA DZIECI

Amicis Edmund — *Mały pisarczyk z Florencji*. Przełożyła z języka włoskiego Maria Konopnicka. Ilustrowała Leonia Janecka. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 15, 1 nl.

Bahdaj A. — *Festyn w Bławatkowie*. Ilustrował Tadeusz Bochen. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958; str. 130, 2 nl.

Bieniasz Józef — *Na szlaku Stanleya*. Ilustrował Mieczysław Majewski. Okładkę projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 354, 2 nl.

Bobińska Helena — *Stach Sobiepan*. Okładkę projektował Bohdan Butenko. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie II; str. 46, 2 nl.

Chü Pao Chen — *Zarozumiały tygrysek*. Ilustrował Andrzej Strumiłło. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; 8 knl.

Dąbrowska Maria — *Przyjaźń. Marcin Kozera*. Ilustrował Janusz Grabiański. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 142, 2 nl.

Fenikowski Franciszek — *Okręt w herbie*. Legendy gdańskie. Ilustrowali: Wiesław Majchrzak i Bożena Truchanowska. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie III; str. 190, 2 nl.

Gardecki Józef — *Było nas trzech*. Ilustrował Wiesław Majchrzak. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie III; str. 194, 2 nl.

Hearting Ernie — *Sitting Bull*. Przełożył z języka niemieckiego Bronisław Wojciechowski. Ilustrował Mieczysław Majewski. Okładkę projektował Bogdan Zieleniec. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 176, 4 nl.

Gałczyński Konstanty I. — *Młynek do kawy*. Ilustrował Stanisław Zamecznik. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 62, 2 nl.

Juszkiewiczowa Maria — *Czarodziejski imbryczek*. Baśnie i legendy japońskie. Ilustrował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1958; str. 112, 4 nl.

Kann Maria — *Pilot gotów?* Ilustrował Mateusz Gawryś. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie IV; str. 115, 5 nl.

Kassil Lew — *Szwambrania*. Tłumaczył Jan Karol Wende. Ilustrował Bohdan Butenko. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie II; str. 335, 5 nl.

Krukówna Helena — *Ulepianki-malowanki*. Ilustrowały: Jadwiga Fronk i Janina Kondracka. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie III; 8 knl.

Macdonald George — *Na skrzydłach Północnej Wichury*. Spolszczyła Irena Tuwim. Okładkę, stronę tytułową i ilustracje wykonała Dantuta Rewkiewicz-Niemirska. Warszawa, „Pax", 1957, wydanie I; str. 269, 1 nl.

Mosca Giovanni — *Proszę do klasy!* Przełożyła z języka włoskiego Zofia Ernstowa. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 169, 3 nl.

Pach A. i Jarzębowski W. — *Bajdy przy watrze*. Wybór ilustracji Zofii Czasznickiej. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 94, 2 nl.

Stecki Konstanty — *Dzieci klęski*. Ilustrował Stanisław Rozwadowski. Okładkę projektował Stanisław Zagórski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 170, 2 nl.

Steinowa Bronisława — *Kamiennym toporem*. Ilustrował Juliusz Makowski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie II; str. 239, 5 nl.

Szuchowa Stefania — *Tajemnice motyli*. Ilustrowała Teresa Tyszkiewiczowa. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I(III); str. 78, 2 nl.

Themerson Stefan — *Przygody Pędraka Wyrzutka*. Ilustrowała Franciszka Themerson. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 95, 1 nl.

Zarębińska Maria — *Dzieci Warszawy*. Ilustrowała Danuta Niemirska. Okładkę projektował Zdzisław Witwicki. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 213, 1 nl.

Żółkiewska Wanda — *Przyjaciele mojego dzieciństwa*. Ilustrowała Katarzyna Latałło. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 121, 1 nl.

Cena 10 zł

0374700

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

Izaak Babel — Guy de Maupassant · Zbigniew Bieńkowski — Faulkner · Zofia Chądzyńska — Rodzina · Stanisław Lem — Science Fiction · Marian Promiński — Wilk · Jacek Trznadel — O Leśmianie teoretyku · Jerzy Zawieyski — Spotkanie którego nie było